GUITARIST
Acoustic
#40
ACOUSTICMAG.FR
BLUES • FOLK • CHANSON • MANOUCHE • CLASSIQUE • FLAMENCO • JAZZ • PICKING • BOSSA



Boostez *votre jeu en 20 minutes par jour !*

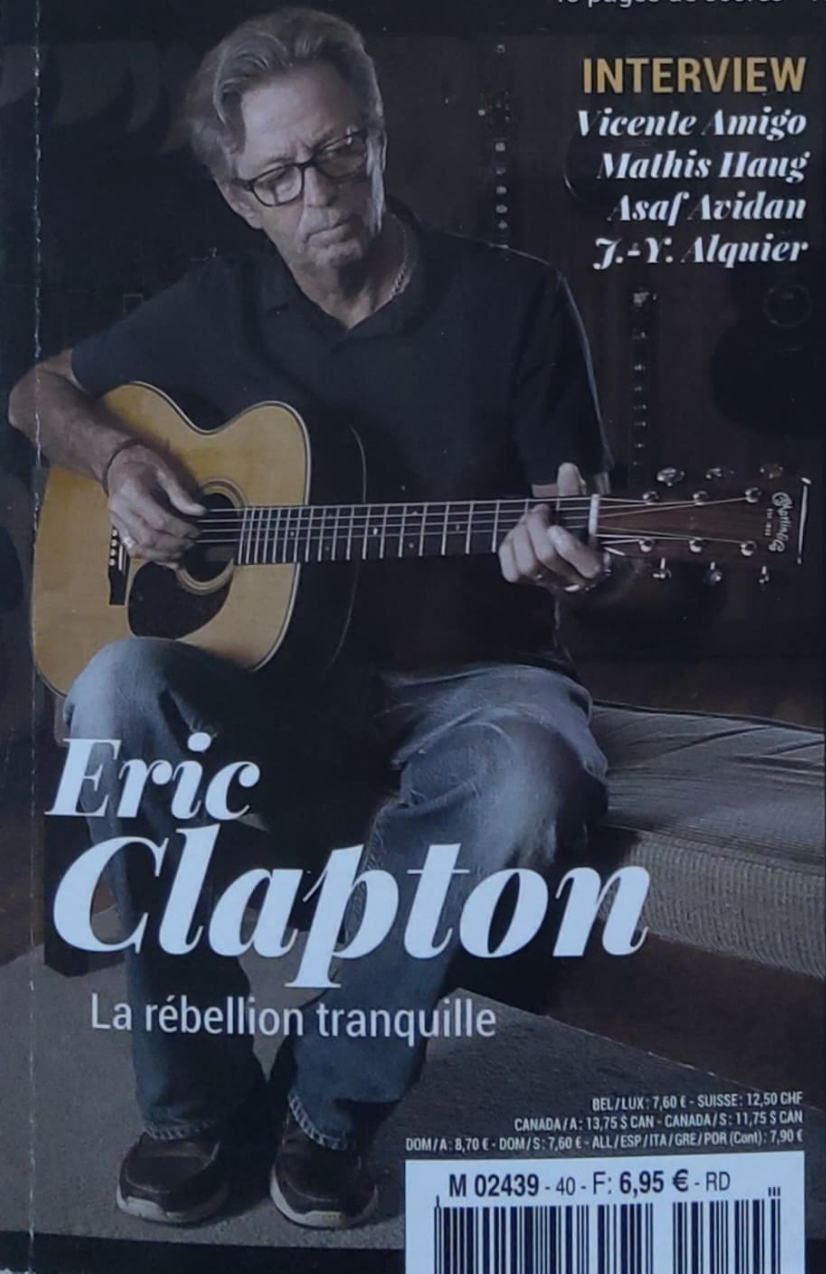
PLANNING DE TRAVAIL SUR UNE SEMAINE

Exercices
Morceau d'application

ÉTUDE DE STYLE ERIC CLAPTON
40 pages de scores • Vidéo • Audio • Partitions • Tablatures



GIVE AWAY
OFFREZ-VOUS UNE GUILD



INTERVIEW
Vicente Amigo
Mathis Haug
Asaf Avidan
J.-Y. Alquier

Eric Clapton
La rébellion tranquille



Taj Mahal
Blues & world music

STORY
Crosby Still & Nash



BANCS D'ESSAI
6 folks massives
à moins de 900 euros
Le pack nylon *idéal*

Takamine, Larrivée, Taylor, Yamaha, Breedlove...

BEL/LUX : 7,60 € - SUISSE : 12,50 CHF
CANADA/A : 13,75 $ CAN - CANADA/S : 11,75 $ CAN
DOM/A : 8,70 € - DOM/S : 7,60 € - ALL/ESP/ITA/GRE/POR (Cont) : 7,90 €
M 02439 - 40 - F: 6,95 € - RD





IL SEMBLE QUE NOTRE OBSESSION DU DĒTAIL AIT ÉTÉ REMARQUÉE ...





DÉCEMBRE 2012

GUITARE ACOUSTIQUE DE L'ANNÉE - MUSIC INC

" La guitare la plus facile à vendre actuellement, sans équivalent sur le marché "

JUILLET 2012

GUITARE ÉLECTRIQUE DU SALON DE NASHVILLE

" Elles sont belles, splendides, le son est excellent, les réglages sont parfaits, ce sont des guitares de grande qualité "

DÉCEMBRE 2011

GUITARE ACOUSTIQUE DE L'ANNÉE - MMR

" Des instruments d'une qualité remarquable avec une finition élégante et raffinée "

JANVIER 2011

GUITARE ACOUSTIQUE DU SALON DE LOS ANGELES

" Même à ce niveau (de prix), les guitares ont des têtes sculptées, des filets magnifiques et des bois massifs "

JANVIER 2010

GUITARE ACOUSTIQUE DU SALON DE LOS ANGELES

" Ils ont des guitares acoustiques (...) qui sonnent et se jouent comme des guitares deux fois plus chères "

LAG GUITARS

L'ART DU DÉTAIL

ÉDITO SOMMAIRE

Pour joindre la rédaction de « Guitarist Acoustic », une seule adresse :
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM

Sur les traces d'Eric... et des autres

Eric Clapton fête cette année ses cinquante ans de carrière. Cinquante ans jalonnés de beaucoup de succès musicaux bien sûr, mais aussi de drames (drogue, alcool, deuils) qui n'ont cessé d'accompagner sa vie d'homme.

Cinquante ans également qu'il s'est mis au service de la guitare et qu'il n'arrête pas d'apprendre tous les jours. Que ce soit tout d'abord au contact de Buddy Guy, Freddy King ou B.B. King, puis en créant son propre style, mélange de guitare virtuose et de son « sale » qui sont, aujourd'hui encore, sa signature.

Car, comme James Taylor nous le disait dans un précédent numéro, il faut jouer tous les jours, plusieurs heures par jour pour pouvoir progresser. Et progresser donne l'envie de jouer, encore et encore.

Ce sont les clés de cette progression que nous avons voulu vous donner dans ce numéro. Pour que vous alliez chercher le potentiel que vous avez en vous, mais que, bien souvent, vous ignorez. Arnaud Leprêtre vous a donc préparé un programme technique sur une semaine, qui portera ses fruits si vous le respectez.

À la manière d'un Clapton, Asaf Avidan passe indifféremment de la guitare acoustique à l'électrique pour mettre son instrument au service d'une voix exceptionnelle. Là encore, derrière ce succès mérité, beaucoup de boulot pour cet autodidacte qui ne sait pas lire une note et n'a jamais appris à chanter.

Mais, tout ce travail, bien sûr, vous le ferez avec bonheur car, ne l'oublions pas, la musique est d'abord un plaisir et ne doit pas devenir une contrainte.

Bonne guitare à toutes et à tous.

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

OJD PRESSE PAYANTE 2011

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin.
Éditrice déléguée et rédactrice en chef : Valérie Duchâteau – 06 03 62 36 76.
Secrétaire de rédaction : Clément Follain (clefollain@gmail.com).
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajange (galenja@wanadoo.fr).
Rédacteurs : Jacques Balmat, Ben, Olivier Bride, Franck Cheval, Romain Decoret, Pascal Fournier, Philippe Langlest, Florent Passamonti, Max Robin, Jean-Pierre Sabouret, Christian Séguret, Youri Solevitch.
Cahier pédagogique : Eric Bibb, Antoine Boyer, Valérie Duchâteau, Éric Gombart, Habib Koité, Arnaud Leprêtre, Jean-Baptiste Marino, Antoine Payen, Bernard Revel, François Sciortino, Antoine Tatich.
Relevé musique : Francis Darizcuren.
Partitions et tablatures : Atout Cordes.
Photo couverture : © World Music Agency. © Masterfile.
Conception CD-ROM et montage vidéo : Dominique Charpagne.
Prises de vues : Romain Bouet, Florent Passamonti.
Photographe : Romain Bouet.
Chef de publicité : Jocelyne Erker (joss@editions-dv.com) – 06 86 73 50 86.
Guitarist Acoustic est une publication trimestrielle éditée par la SARL Éditions Duchâteau-Voisin au capital de 7 000 euros.
RCS Bobigny : 453 589 707. Gérant : Jean-Jacques Voisin.
Siège social : 9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil. Tél. 01 41 58 61 35 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : Back Office Presse – Service clients 12350 Privezac
Tél. 05 65 81 54 86 – e-mail : contact@bopress.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement)
SORDIAP – 9 et 11, rue Léopold-Bellan – 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.

Distribution : NMPP.
Impression : Léonce Desprez. Commission paritaire 0410K86315. (Printed in France)

Séjours **« Guitare en Montagne »**. Venez respirer la musique au grand air ! Cet été, deux stages à Notre-Dame-de-Bellecombe. Du 19 au 21 juillet 2013 avec Alain Giroux, et du 15 au 18 août 2013 avec Patrice Jania. + d'infos sur www.valdarly-montblanc.com/fr/ete/detente/stages-artistiques/guitare-en-montagne.

Du 8 au 10 Mai 2013, Michel Gentils organise un **stage de guitare à Blois** avec Georges Paltrié. Ce stage s'adresse à tout guitariste (six ou douze-cordes), indépendamment de son niveau et de son style, et propose une initiation à la technique du picking sur la guitare six-cordes, la technique de guitare douze-cordes jouée en fingerstyle au *bottleneck*, et au travail avec les capos partiels. + d'infos au 06 11 02 49 30 (Michel Gentils) ou par e-mail : gentils.michel@wanadoo.fr.

Les Nuits musicales de Cieux (du 20 au 27 juillet) proposent dès l'ouverture du festival, et aux mêmes dates, un stage de musique et de danse. Les élèves sont les bienvenus dès le deuxième cycle de pratique artistique. Le stage sera ouvert aux mineurs si un nombre minimum d'élèves est atteint. Cela se passe dans le cadre du Festival de Cieux et il vous en coûtera 290 euros pour l'inscription pédagogique seule, ou 590 euros en pension complète avec un pass pour les concerts du festival (Laurent Boutros, Giorgio Albiani, Julieta Cruzados et Johan Fostier sont notamment au programme).+ d'infos sur http://nuitsmusicalescieux.free.fr.

Le programme du **33e festival Jazz à Vienne** fera la part belle aux guitaristes cette année avec une programmation prestigieuse. Entre le 28 juin et le 13 juillet, on pourra notamment y retrouver Keziah Jones, le trio Rosenberg, Les Doigts de l'Homme, Ben Harper & Charlie Musselwhite, Johnny Winter, Neil Young & Crazy Horse, George Benson ou encore Santana. + d'infos sur http://www.jazzavienne.com/fr.

Beau programme pour les semaines à venir au **Sunset**. En effet, le 27 avril, Boulou & Elios Ferré Trio invitent Giovanni Miabassi, tandis que l'on retrouvera Fabien Degryse le 16 mai, Samson Schmitt Acoustic Trio le 19 et pour finir en beauté, les 24 et 25 mai, Christian Escoudé. + d'infos sur www.sunset-sunside.com.

Sanseverino sera en concert le 20 juin prochain à l'Espace du Crouzy à Feytiat (Haute-Vienne). Réservations auprès de l'Espace culturel du Crouzy, 87220 Boisseuil.



Le cadeau de

MAXIME LE FORESTIER

Pour Maxime Le Forestier, le temps du 15e album est venu. Celui-ci s'appelle *Le Cadeau* et renferme dix chansons arrangées par Patrice Renson, déjà aux manettes sur la majorité des titres de *Restons amants*.

Des retrouvailles heureuses de même avec des compositeurs comme Julien Clerc (« Le P'tit Air »), Manu Galvin (« Le Cadeau ») et un nouveau : le percussionniste virtuose Sebastian Quezada (« Le Papillon »). Côté textes, ce disque est aussi une occasion de renouer avec de vieilles connaissances comme Pierre Grosz (« L'Averse »), Claude Lemesle (« La Folie », dont les chœurs sont interprétés par Camille) et Jacques Weber (« Impasse des oiseaux »).

L'artiste ne serait pas un cadeau, c'est lui-même qui le chante. Quoi qu'il en soit, son disque, un grand cru, est un beau présent.



20e ÉDITION DU FESTIVAL COGNAC BLUES PASSIONS

Du 2 au 7 juillet

Pour cette 20e édition, après avoir annoncé la venue d'Asaf Avidan & Band, le Festival Cognac Blues invite Ben Harper et Charlie Musselwhite pour la soirée du 6 juillet. Si on ne présente plus Ben Harper, les guitaristes connaissent peut-être un peu moins le formidable harmoniciste qu'est Charlie Musselwhite, qui a collaboré avec les plus grands comme Muddy Waters, Tom Waits ou encore John Lee Hooker. Malgré leur différence d'âge, les deux hommes viennent de signer un album, *Get Up !*, dix études musicales de Ben Harper, façon *old school*, qui sentent bon les années 1960. Le groupe qui se présentera sur scène comprend Jason Mozersky (guitare), Jesse Ingalls (basse), John Richardson (batterie) et Ben Harper à la voix, guitare et guitare *slide*. Charlie Musselwhite n'aura plus qu'à poser son jeu fluide et tranchant pour que la magie opère. Une soirée à ne pas manquer.

+ d'infos sur www.bluespassions.com



FESTIVAL « CORDES SENSIBLES »

À Saint-Médard-en-Jalles, du 29 au 31 mars

Un rendez-vous exceptionnel cette année avec des invités de prestige et de renommée internationale. L'éclectisme était de mise dès la première soirée, avec en ouverture un des plus grands guitaristes et compositeurs français, Roland Dyens. Son improvisation d'entrée et son incontestable ouverture d'esprit associant toutes les musiques en un seul et même programme donna rapidement le ton à ce festival dont les organisateurs avaient placé la barre très haut cette année.

En deuxième partie de soirée, ce fut au tour de Loren Barrigar et Mark Mazengarb, un duo de guitares fingerpicking très influencé par le bluegrass, le jazz et la musique country. Les deux compères ont embrasé le public grâce à leur technique spectaculaire et leur spontanéité créative.

Le lendemain, « Cordes sensibles » avait misé sur une soirée plus jazz avec comme invité le duo Frank Vignola et Vinny Raniolo. Leur incroyable présence scénique et le choix judicieux de leur répertoire fut un enchantement pour le public qui leur fit une triple *standing ovation*… Ce n'est pas sans raison que le *New York Times* les a consacrés « guitar stars » cette année.

C'est une légende vivante reconnue internationalement, un virtuose exceptionnel, compositeur prolixe au groove inimitable qui clôtura le festival, Mister « CGP » Tommy Emmanuel *himself*. Un « feu d'artifice » de notes, un très grand moment ressenti par le public face à ce génie de la guitare acoustique. Une chose est sûre : ce sera difficile de faire mieux la saison prochaine !



TRYO, AU 26e FESTIVAL DES NUITS DE CHAMPAGNE

À Troyes, du 20 au 29 octobre

Après avoir fêté l'an dernier « le quart de siècle » des Nuits de Champagne, l'équipe du festival a souhaité entrer de plain-pied dans l'actualité de la chanson en invitant pour la première fois l'un des groupes emblématiques du répertoire francophone ouvert sur les musiques du monde…

En effet, les membres du groupe Tryo, créé en 1995, ont su affirmer leur singularité en proposant un répertoire au propos poétique réaliste et engagé, porté par un style musical par nature convivial et festif : le reggae acoustique. Autant d'ingrédients qui font du répertoire de Tryo une matière idéale pour « chanter ensemble », comme le démontre leur public à chacun de leurs concerts. Invité en octobre 2008 par Bernard Lavilliers pour ouvrir ses « Nuits de Champagne » et inaugurer la toute nouvelle salle de l'agglomération troyenne, le Cube, Tryo avait emporté les 5 000 festivaliers présents pour une soirée où l'on a chanté du début à la fin, en totale fusion avec le groupe.

Les quatre auteurs-compositeurs musiciens et chanteurs du groupe Tryo sont d'ores et déjà investis dans l'élaboration du programme de cette 26e édition des Nuits de Champagne, avec la ferme intention de « faire la fête », y compris avec les 700 collégiens chanteurs du Chœur de l'Aube, qu'ils ont décidé de rejoindre sur scène lors de la soirée L'Aube à l'unisson, et les 850 choristes du Grand choral qu'ils embarqueront pour une nouvelle destination poétique et musicale étonnante ! Le public de Tryo, exigeant, complice et « acteur » est en totale harmonie avec son groupe. Une communion qui se propagera dans les rangs des choristes du festival.

+ d'infos sur www.nuitsdechampagne.com



24e FESTIVAL DES NUITS DE LA GUITARE DE PATRIMONIO

Du 19 au 26 juillet

Rares sont les endroits où la magie de la musique s'allie à la beauté d'un cadre unique. Les Nuits de la guitare appartiennent à cette exception. Accroché aux montagnes qui surplombent la magnifique baie de Saint-Florent, le village de Patrimonio, dont les vins comptent parmi les meilleurs crus de Corse, vous invite au voyage dans son Théâtre de Verdure… au rythme des guitares. Voilà 24 ans que des guitaristes locaux et passionnés, pris d'un coup de folie, décidèrent d'inviter leurs héros. Ainsi sont nées les Nuits de la guitare, qui, d'année en année, ont conquis un large public et fait de Patrimonio le rendez-vous à ne pas manquer. En voici les principaux rendez-vous :

20 juillet : Dallas Frasca, Patti Smith ;
21 juillet : Johnny Gallagher and the Boxties, Pat Mcmanus Band ;
22 juillet : Larry Coryell & Juan Carmona Quintet, Marcus Miller ;
23 juillet : Sound of Guns, Archive ;
24 juillet : Z-Star, M ;
25 juillet : Gwyn Ashton Trio, Michaël Schenker's Temple of Rock ;
26 juillet : Vitaly Makukin, Kings of Strings :
Tommy Emmanuel – Stochelo Rosenberg – Vlatko Stefanovski.

+ d'infos sur www.festival-guitare-patrimonio.com, renseignements au 04 95 37 12 15, fax : 04 95 37 12 21.

NEWS

La **guitare-harpe** a enfin son festival en France, grâce à la volonté commune du guitariste Philippe Fouquet et de l'association Guitares en Sarthe... Philippe Fouquet fait partie des grands représentants de cet instrument en France et il nous fait profiter de sa passion en regroupant des spécialistes du genre : John Doan, Jason Carter, Yaouen le marin, James Kline et, bien sûr, Philippe Fouquet *himself* ! Les luthiers spécialisés dans la guitare-harpe sont rares ; seront présents lors de cette première édition : Benoît Meulle-Stef, Stephen Sedgwick, Cédric Verglas et Sean Woolley. Ces deux jours de concerts et d'exposition se dérouleront les 4 et 5 mai au Mans, ville de la musique avec l'ITEMM et son Laboratoire d'acoustique de l'université du Maine. + d'infos sur www.laguitare.com.

Valérie Duchâteau sera en concert le 21 juin, à Vervins, dans le cadre du festival Guitare en Picardie. Cela se passera à l'église à 20 h 30. Elle sera accompagnée sur une pièce par l'Ensemble de guitares départemental. Ce magnifique festival se déroulera entre le 5 mai et le 30 juin et accueillera également Gérard Abiton, Éric Franceries, le duo Romantika, le duo Arnaud Dumond-Frédéric Bernard... + d'infos sur www.guitaresenpicardie.fr.

« The Colonel & The Governor » est le nom de l'album que viennent de réaliser ensemble deux immenses guitaristes, puisqu'on parle là de Tommy Emmanuel et de « Sir » Martin Taylor. + d'infos sur www.tommyemmanuel.com.

Le Festival international de guitare de Lambesc se déroulera du 30 juin au 6 juillet 2013, au château Pontet-Bagatelle (à côté d'Aix-en-Provence). Avec un invité de marque, l'immense Paco Ibáñez, une des grandes figures emblématiques du chant poétique résistant et libertaire.+ d'infos sur www.festivalguitare-lambesc.com.

Hugues Aufray n'est pas décidé à raccrocher, à l'aube de ses 84 ans.On retrouvera ainsi le « Troubadour since 1948 » (titre de son nouvel album) le 4 mai à Vaison-la-Romaine, le 11 mai à Pontarlier, le 18 mai à Magny-en-Vexin. + d'infos sur www.universalmusic.fr.

Du 16 au 18 août, venez participer au **stage d'été de guitare** de Cuxac-Cabardès, dans l'Aude. Trois intervenants pour trois styles différents : Valérie Duchâteau (classique), Bernard Revel (folk) et Guilhem Almerge (blues, rock, metal). + d'infos sur www.guitares-a-travers-chants.fr



STAGES DE GUITARE À PATRIMONIO (HAUTE-CORSE)

Du 20 au 25 juillet

Dans le cadre de la 24e édition du festival international « Les nuits de la guitare de Patrimonio », l'école de musique ATLAATLA et l'association Harmoniques organisent un stage qui se déroulera du 19 au 26 juillet prochains. Au programme, quatre styles différents : guitare tous styles, animé par Antoine Tatich ; guitare classique, animé par Valérie Duchâteau ; rock metal fusion, animé par Pierre Chaz ; jazz par le blues, animé par Sylvestre Planchais.

Les stages sont ouverts aux guitaristes de tous niveaux (sauf débutants). Les stagiaires auront cours cinq heures par jour pendant cinq jours (les 20, 21, 22, 24 et 25 juillet, le 23 étant réservé à une journée d'études et de révision, ou de détente) et auront accès gratuitement à tous les concerts le soir des « Nuits de la guitare ». Tarif du stage : 390 euros (hébergement et repas non compris). Réduction de 100 euros pour les élèves ATLA ainsi que pour les membres de l'association Harmoniques. Tarif spécial pour les élèves résidant en Corse. Sur demande, les organisateurs vous feront parvenir une liste d'informations pratiques sur les moyens de transport, les possibilités d'hébergement et de restauration sur place.

+ d'infos : ATLA, 11 rue André-Antoine, 75018 Paris – tél. 01 44 92 96 36 – fax : 01 44 92 96 37 – atla@atla.fr ou sur www.atla.fr.



« SOY FLAMENCO »

Le nouvel album de Tomatito

Soy flamenco est peut-être l'album ultime d'un véritable aficionado du flamenco. Celui d'un guitariste qui déverse son cœur et son âme dans la promotion du flamenco jour après jour, d'où le nom du premier single et de l'album, « Soy Flamenco ».
L'album s'ouvre en effet avec « Soy Flamenco », une célébration organique de *bulerías*, et passe ensuite à « El regalo » *(seguiriya)*, avec Camarón de la Isla. Le grand maître de tous les musiciens flamencos, Paco de Lucía, rejoint Tomatito à la guitare pour un duo exceptionnel, « Corre por mal venas ». Enfin, l'album se termine par un hommage à Charlie Haden avec « Nuestra España ». *Bulerías, soléas*, tangos, *rondeñas, seguiriyas* et *rumbas* sur un seul CD. Au travers de ses dix titres, Soy Flamenco est sans doute le meilleur album de Tomatito.

Tomatito sera en concert le 18 mai à Paris (La Villette), le 5 juillet à Mont-de-Marsan et le 26 juillet à Marseille.

+ d'infos sur www.tomatito.com.



2e FESTIVAL OPUS POCUS

La Réunion, du 1er au 11 août.

Pour sa seconde édition, Opus Pocus s'intéressera à la guitare, aux guitares. Toujours dans l'objectif de proposer au public le plus large la (re)découverte d'un instrument de musique, Opus Pocus #2 s'attachera à faire voir et entendre la guitare dans une grande variété de styles musicaux, avec la même exigence de qualité, d'accessibilité et de convivialité qui a caractérisé la première édition de l'évènement.

Comme lors de cette première édition, deux créations seront mises en œuvre (« jeune public » et « patrimoine ») et une attention toute particulière sera portée au jeune public. Aux côtés des artistes prestigieux qui viendront du Brésil, d'Afrique du Sud, de France, d'Espagne, des États-Unis et de Madagascar, une large place sera faite aux très nombreux guitaristes de la Réunion.

Pour cette édition, Opus Pocus a invité des artistes exceptionnels qui ont apporté à leur instrument, et à la musique, une formidable inspiration servie par une technique éblouissante. Roland Dyens, Celso et Carlinhos Machado, Raphaël Faÿs et Keith B. Brown feront avec Opus Pocus leur premier séjour à la Réunion.

Trois créations seront mises en œuvre à l'occasion de la deuxième édition d'Opus Pocus : une création jeune public autour de la guitare, commandée à Alix Poulot, qui sera jouée dans les centres de loisirs et à Léspas ; « Sega Jazz Club », une création de Daniel Riesser (trois guitares, contrebasse et percussions) : un répertoire de compositions originales pour un traitement inédit du séga, cette musique traditionnelle réunionnaise ; enfin, « Guitares Réunion », une création destinée à mettre en valeur le patrimoine musical réunionnais à la guitare et dont la direction artistique a été confiée à Henri-Claude Moutou.

Et ce n'est pas tout. Soixante-cinq musiciens réunionnais participeront également à l'aventure, des concerts et des bals gratuits seront proposés dans les communes associées à l'évènement, un atelier permettra de faire connaître le travail des luthiers. Enfin, le 11 août, pour la clôture du festival un picnique musical géant sera organisé dans la cocoteraie de Saint-Paul.

Sans doute la plus belle manifestation de la guitare de cette année 2013 à propos de laquelle *Guitarist Acoustic*, partenaire de l'évènement, vous contera les détails par le menu dans un prochain numéro.

VIe TAHITI FESTIVAL GUITARE

à Papeete, du 7 au 9 mars

Pour cette VIe édition du Tahiti Festival Guitare, le collectif a décidé de faire la part belle à la Bretagne. En invitant des personnalités qui, dans leur domaine musical respectif, marquent la culture musicale bretonne, il était certain que cette édition serait réussie. Et elle le fut, puisqu'en six ans, jamais une telle affluence ni une telle ambiance ont été atteintes.

Tout d'abord, **Jean-Charles Guichen** et Claire Mocquard, respectivement guitariste et violoniste, proposent un répertoire de musique bretonne traditionnelle. Mais la tradition s'arrête là. En effet, Jean-Charles joue en DADGAD, ce qui lui permet d'allier la modernité avec des lignes mélodiques parfois très anciennes, ce qui lui confère une « patte » reconnaissable entre toutes. Quant à Claire, elle fait corps avec son instrument et sert des harmonies qui complètent et renforcent tout naturellement ce duo.



Leur prestation était entrecoupée par la troupe de danse tahitienne Tamariki Poerani, qui pour l'occasion a fait une création avec percussions, ukulélé et guitare.

Mais pour que la boucle soit bouclée, il fallait marquer les esprits. C'est pourquoi « Tri Martolod », chant breton très connu, a été traduit en tahitien et joué avec Jean-Charles, Claire et les musiciens de la troupe. Moment de grâce qui restera gravé dans la mémoire de chacun.

Cette année, pas de concours de jeunes talents. Le collectif a décidé de mettre en lumière certains guitaristes, gagnants ou non, des éditions précédentes. Chacun a donc pu jouer deux morceaux de sa création et ainsi être considéré comme artiste à part entière et non plus comme simple candidat à un concours. Parmi eux, le public a pu applaudir et apprécier le nouveau groupe tahitien montant : Pepena.

Pour parfaire cette édition, le collectif a invité deux autres groupes bretons : Tayfa et Mask Ha Gazh.

Tayfa, « sale gosse » en berbère, a pu proposer son univers fait d'un mélange subtil de musique celtique et de chant berbère, origine du chanteur Farid. La rencontre de ces deux cultures est aussi surprenante qu'envoûtante. Surprenante car qui aurait cru qu'une cornemuse viendrait aussi bien accompagner la langue berbère, et envoûtante car, en effet, les mélodies chantées par Farid dans sa langue natale vous donnent les frissons. Alors, quand en plus les guitares saturées et la rythmique poussent le tout, vous obtenez un moment de pur rock qui vous fait vous lever et danser. Quant à Mask Ha Gazh, l'originalité de leur groupe réside dans les instruments utilisés par Luc : des cuillères et des sabots. Au premier abord, la chose paraît étrange mais quand on le voit s'en servir, on se dit que c'est incroyable qu'avec si peu de choses, il réussisse à faire « groover » autant un morceau. Toute cette énergie combinée à la guitare et à la flûte amène le public à rentrer dans leur univers décalé et oh ! combien festif. Ce quatuor a enflammé le Méridien comme jamais auparavant.

Enfin, pour clôturer cette sixième édition dans la plus pure tradition polynésienne, quoi de mieux qu'un groupe connu et reconnu sur le *fenua*. Toa'Ura s'est prêté volontiers à cet exercice en rappelant que la Polynésie détient une empreinte musicale traditionnelle aussi forte que celle de la Bretagne et que, de ce fait, ces deux cultures ont de grandes similarités.

Laura L.

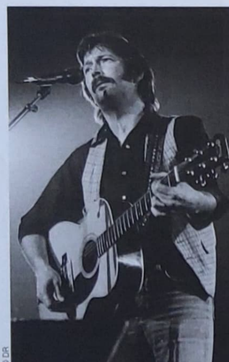
ERIC CLAPTON

La rébellion tranquille

On aura peine à le croire, mais, lorsqu'en janvier 1963 Clapton a rejoint les Roosters, son premier groupe (ce qui fait que l'on célèbre aujourd'hui ses cinquante ans de carrière), il ne jouait de la guitare électrique que depuis quatre mois. Avant cela, c'était en mode acoustique qu'il s'était fait les doigts avec une Hoyer classique offerte pour son quinzième anniversaire, le 30 mars 1960, puis avec une Washburn. Mais ce n'est qu'à la fin de la décennie qu'il y reviendra timidement, puis de plus en plus franchement dans les années 1970. Malgré cela, Eric Clapton restera toujours associé à l'électrique, jusqu'à ce que son album *Unplugged* devienne, depuis sa sortie le 25 août 1992, la meilleure vente de toute son impressionnante discographie. Même s'il se laisse plus que gentiment écouter, *Old Sock* (« vieille chaussette »), son 18[e] effort sous son seul nom, a peu de chances de le détrôner, surtout avec une telle pochette... **Jean-Pierre Sabouret**

À une époque où Bob Dylan jouait encore du rock'n'roll avec The Golden Chords, Eric Clapton se voyait en chanteur folk, se promenant de clubs en clubs, la guitare accrochée dans le dos avec une simple ficelle. Après sa guitare Hoyer classique (ou Höfner President selon certaines sources, dont on peut douter), sur laquelle il avait écrit « Lord Eric » au stylo-bille, il avait dégotté une Washburn pour une bouchée de pain, alors qu'il traînait dans une brocante à Kingston. Détail amusant, la photo d'une demoiselle très dévêtue était collée au dos de la caisse. Commençant à maîtriser le fingerpicking, grâce aux leçons prodiguées par son ami Dave Brock, futur fondateur de Hawkwind, il fit même la manche avec ou sans ce dernier. Il améliora sa technique par la suite en découvrant, puis en suivant partout Gina Glaser, une artiste folk américaine.

Mais, déjà, il était obsédé par le blues, même s'il était encore rare de rencontrer des gens de son âge qui connaissaient Big Bill Broonzy, Muddy Waters, John Lee Hooker, Howlin' Wolf et surtout Robert Johnson, qu'il venait à peine de découvrir. Il fit alors la connaissance de Tom McGuinness, incollable dans le genre, et ce, peu de temps après avoir enfin fait l'acquisition de sa première guitare demi-caisse électrique, une Kay (copie de Gibson ES-335). Si l'on en croit l'autobiographie



© DR

Clapton éprouvait au départ une aversion envers la pop.

d'Eric Clapton, sa précieuse Washburn avait connu une fin tragique, alors que son demi-frère, Brian, s'était malencontreusement assis dessus. Selon Dave Brock, c'était Clapton lui-même qui était tombé à la renverse sur sa guitare après avoir bu un peu trop de cidre alors qu'ils jouaient ensemble sur les quais de la Tamise. Quoi qu'il en soit, cet incident qui pourrait paraître anecdotique marqua la fin des prétentions folks de Clapton, la Kay inaugurant sa conversion exclusive au blues électrique, pour une longue période où il se considérera comme un « puriste », pour ne pas dire « intégriste ». On imagine qu'il n'y aurait eu personne pour faire un graffiti *Clapton is God* sur un mur de métro du côté d'Islington Station s'il en avait été autrement…

No pop!

Tout en étant moins intolérant qu'il le laissait paraître, Clapton éprouvait au départ une aversion envers la pop. Avec la Beatlemania naissante en ce début 1963, les Roosters, qu'il venait d'intégrer en compagnie de McGuinness, n'intéressaient pas grand monde, à sa grande frustration. Après une dizaine de concerts miteux et un ultime engagement au Marquee Club de Londres le 25 juillet, McGuinness mit fin au calvaire, en acceptant de rejoindre un des multiples clones des Fab Four, Casey Jones & The



Engineers. Clapton le suivit le temps d'une rapide tournée de sept dates, ce qui ne fit que le conforter dans l'idée qu'il n'était vraiment pas fait pour jouer de la pop. Tout au moins pas encore.

Un peu plus d'un mois plus tard, Keith Relf, chanteur et guitariste des Yardbirds, l'invitait à remplacer Anthony « Top » Topham. Clapton pensait enfin avoir trouvé le groupe idéal, les Yardbirds ne jouant que dans un registre blues ou rhythm & blues, mais, lorsque ses camarades céderont aux pressions commerciales et enregistreront un single pop, « For Your Love », début 1965, le guitariste claqua la porte, rejoignant alors un autre puriste, John Mayall. Pourtant, il avait entre-temps rencontré les Beatles, qu'il considérait jusque-là comme des « branleurs », pour découvrir qu'ils possédaient une éthique de musicien proche de la sienne. Mais le concert de Noël 1964, où les Yardbirds avaient ouvert pour les Fab Four, ne l'avait cependant pas franchement convaincu qu'il devait abandonner le blues pour ne plus s'entendre jouer quoi que ce soit à cause des cris des fans hystériques. Une solide amitié, avec des hauts et des bas, naîtra néanmoins entre Clapton et George Harrison dans les loges de l'Hammersmith Odeon de Londres.

Angelo Misterioso

S'il y a bien une chose que Clapton admirera chez Harrison, c'est sa technique à la guitare acoustique. Souvent, les deux hommes se retrouveront chez l'un ou chez l'autre, pour jouer des heures en mode *unplugged*. C'est dans sa propriété de Hurtwood Edge que Clapton fut ainsi le premier témoin privilégié de la naissance de plusieurs chansons de Harrison, devenu une sorte de grand frère, dont « Here Comes the Sun ». Et c'est aussi au cours de ces joutes que « Badge », la seule chanson cosignée par les deux musiciens, vit le jour. Et, pour interpréter la partie de guitare acoustique (et non l'arpège à l'électrique proche de celle de « Here Comes the Sun »), Clapton préféra alors demander à son ami George, qu'il pensait bien plus compétent que lui pour cet exercice. Après tout, il lui devait un service après ses magnifiques interventions sur le « While My Guitar Gently Weeps » des Beatles. Pour des raisons juridiques, sur le titre de Cream, Harrison fut crédité comme *Angelo Misterioso*. Après tout, Clapton n'avait pas été crédité non plus chez les Beatles, même si c'était un secret de polichinelle. On ne saurait douter que le rôle du Beatles dans un apprentissage de la composition plutôt laborieux chez Clapton a été déterminant.

BEST OF ACOUSTIC

Peu de musiciens ont été autant compilés que Clapton. Dès le début des années 1970, les maisons de disques commençaient déjà à accumuler les best of et autres *greatest hits*, d'autant qu'elles commençaient à douter qu'il survive à cette décennie fatale à tant de musiciens. Pourtant, un album regroupant ses meilleures chansons acoustiques, tout ou partie, manque encore à l'appel. Voici ce qu'on pourrait y trouver. En attendant un vrai *Unplugged 2* ?

- « Can't Find My Way Home » – *Blind Faith*
- « Acoustic Jam » – *Blind Faith*
- « Easy Now » – *Eric Clapton*
- « Mean Old World » – *Layla and Other Assorted Love Songs*
- « Please Be with Me » – *460 Ocean Boulevard*
- « Let It Grow » – *460 Ocean Boulevard*
- « Walkin' Down the Road » – *Crossroad*
- « Pretty Blue Eyes » – *There's One in Every Crowd*
- « High » – *There's One in Every Crowd*
- « Sign Language » – *No Reason to Cry*
- « Driftin' » – *E.C. Was Here*
- « May You Never » – *Slowhand*
- « Looking at the Rain » – *Slowhand*
- « Hold Me Lord » – *Another Ticket*
- « Running on Faith » – *Journeyman*
- « Tears in Heaven » – *B.O. de Rush*
- « Old Love » – *Unplugged*
- « Circus » – *Pilgrim*
- « Change the World » – *B.O. de Phenomenon*
- « The Last Time » – *Winton Marsalis and Eric Clapton Play the Blues*
- « Blue Eyes Blue » – *Chronicles : The Best of Eric Clapton*
- « Broken Down » – *Reptile*
- « Son & Sylvia » – *Reptile*
- « Back Home » – *Back Home*
- « Motherless Child » – *From the Cradle*
- « They're Red Hot » – *Me And Mr. Johnson*
- « Me and the Devil Blues » – *Me And Mr. Johnson*
- « Autumn Leaves » – *Clapton*
- « How Deep Is the Ocean » – *Clapton*
- « My Very Good Friend The... » – *Clapton*
- « The Folks Who Live on the Hill » – *Old Sock*
- « Born to Lose » – *Old Sock*
- « Goodnight Irene » – *Old Sock*
- « Our Love Is Here to Stay » – *Old Sock*

Peu de musiciens ont été autant compilés que Clapton.



© David Linney / FAMOUS

Un autre musicien chez qui il pouvait débarquer avec sa guitare sèche sous le bras, même s'il habitait un trou perdu au fin fond du Berkshire, c'était Steve Winwood. Chanteur et multi-instrumentiste convoité par tous, ce dernier venait de saborder son groupe Traffic et Clapton ne voulut pas perdre de temps pour essayer de collaborer avec lui. Déjà à l'époque de Cream, il avait voulu intégrer la voix du Spencer Davis Group, mais ses deux acolytes, Jack Bruce et Ginger Baker, avaient mis leur veto. Clapton fut donc le premier étonné lorsque le batteur frappa à la porte de leur refuge. On allait parler de quoi après Cream, de « super-super-groupe » ? Pour lui qui voulait oublier la pyrotechnie instrumentale afin de se recentrer sur une musique plus légère et pastorale, dans la droite lignée de The Band et son album vénéré par Clapton, *Music from Big Pink*, l'arrivée de Baker n'était donc pas forcément de bon augure. Mais Winwood semblait enchanté alors il céda, sous la condition que la troupe enrôle le bassiste et violoniste de Family, Rick Grech. Baptisée Blind Faith, la formation vit donc Clapton se remettre notamment à la guitare acoustique, au grand dam de ceux qui pensaient alors qu'il ne s'agirait que d'une variante de Cream. L'année passée, on le voyait parfois sortir une magnifique Guild en tournée avec Cream, mais c'était uniquement pour se détendre avant le déluge électrique sur scène avec Jack et Ginger.

Dès lors, le choix de jouer acoustique ou très légèrement électrique, avec des interventions en solo rares ou réduites, deviendra emblématique du refus de Clapton de se laisser dicter sa conduite musicale ou tout autre de ses choix. C'est au cours d'une tournée mondiale devant les plus grandes foules que Clapton découvrit Delaney & Bonnie, qui assuraient la première partie de Blind Faith. Le sort avait voulu que ce que recherchait vainement Clapton à la fin des années 1960 soit concrétisé par les musiciens qui ouvraient pour lui. Dès lors, il passa plus de temps avec le couple Bramlett et leur fantastique trio de musicien, Bobby Whitlock (claviers), Carl Radle (basse) et Jim Gordon (batterie). Il finira par s'associer à Delaney & Bonnie le temps d'une tournée, voyant même son ami George Harrison les rejoindre sur plusieurs dates. C'est Delaney qui saura convaincre Clapton de se mettre au chant de façon plus intensive et de se lancer en solo, quitte à lui emprunter ses musiciens.

Solo en bandes

S'il y a plus honteux que le premier album du guitariste, sobrement baptisé *Eric Clapton*, on y trouva un peu de tout, avec même une ballade folk, « Easy Now », mais on ne pourra pas le qualifier de bouleversant, et ce, malgré le caractère intransigeant du musicien. Ce dernier sera nettement plus convaincant avec Derek and the Dominos, pour un double album historique, *Layla and Other Assorted Love Songs*.

Mais, cette fois, le ton était de nouveau électrique, malgré quelques guitares sèches ici ou là. Il avait pourtant donné un solide coup de main, toujours non crédité, à Harrison qui bouclait, à Abbey Road, son copieux premier effort solo post-Beatles, *All Things Must Pass*, en compagnie de Whitlock, Radle et Gordon. Et il aurait pu rester dans un style similaire, donc très acoustique. Mais au Criteria Studio de Miami, surtout à l'arrivée du guitariste des Allman Brothers, Duane Allman, Clapton retrouva son goût pour l'amplification et les longues envolées en solo.

Ce n'est qu'après sa longue retraite autodestructrice, de fin 1971 à début 1974 – étant, on le sait, tombé follement amoureux de Pattie Harrison (le cri du cœur désespéré de « Layla », comme le reste de l'album, lui était adressé) –, qu'il intégra de façon définitive la guitare acoustique à sa panoplie musicale. Entouré d'une nouvelle équipe montée par Carl Radle, il enregistra un album tout en nuances qui donnera un assez bon aperçu de ce qu'il faudra attendre de lui dans les quatre décennies à venir. *460 Ocean Boulevard* n'est somme toute pas très différent de ce *Old Sock* qui vient de sortir, près de quarante ans plus tard, avec sa relecture soignée du reggae qui lui a offert son premier énorme hit, à savoir le « I Shot the Sheriff » de Bob Marley, ses reprises de blues méconnus ou d'antiques standards, ses jolies mélodies pop, et ses titres rock plus ou moins appuyés. Il avouera composer le plus souvent avec une guitare acoustique et cela correspond en outre à une période où il était enfin devenu un chanteur de premier ordre, ce même lorsque, alcool aidant, il tenait à peine debout sur scène, laissant le travail de soliste à son second, George Terry.

C'est par deux ou trois titres acoustiques, dont un « Smile » emprunté à Charlie Chaplin, ou des versions dépouillées et plaisantes de « Let It Grow » (extrait de *460 Ocean Boulevard*) ou « Can't Find My Way Home » (de Blind Faith), qu'il débutera les concerts de sa première grande tournée en solo. Une riche idée qu'il oubliera toutefois dès la tournée suivante, préférant réserver ses Martin pour le studio. Ces mêmes Martin qu'il prêtera à Mark Knopfler pour l'enregistrement du *Brothers in Arms* de Dire Straits.

Une à deux fois par décennies, il essaiera bien de se mettre dans l'air du temps, bien que jamais sur un album entier, avant de faire marche arrière, souvent même très en arrière. Mais c'est curieusement en sacrifiant à une mode qu'il enregistrera enfin cet album *Unplugged* que plus d'un attendaient de pied ferme.

MTV Unplugged

Au début des années 1990, la toute puissante MTV faisait la pluie et le beau temps. Parmi les concepts qui égayaient la morne succession des vidéos, « Unplugged » connut un engouement tout à fait étonnant en ces temps où la formule acoustique était complètement tombée en désuétude. Et tout le monde se bouscula alors au portillon, des groupes de hard rock (Kiss, Aerosmith, Tesla, Poison…) aux habitués du genre retrouvant un tant soit peu d'attention des medias (Crosby, Stills & Nash, Paul Simon, Bob Dylan…) en passant par les plus grandes icônes (Elton John, Sting, Paul McCartney, Neil Young, Rod Stewart…). Quelque peu réticent au départ, Clapton céda le 16 janvier 1992. Après le choc causé par les disparitions brutales de Stevie Ray Vaughan (dans un accident d'hélicoptère après un concert commun), puis de son fils Conor (défenestré de l'appartement de sa mère à Manhattan), il s'était subitement mis à jouer de la guitare classique de façon intensive, composant notamment l'émouvant « Tears in Heaven ». Ce sera l'un des points d'orgues de ce concert, où l'émotion était palpable. Pour appuyer l'album, sorti le 25 août, la maison de disque préfèrera toutefois la version « molle » de « Layla ».



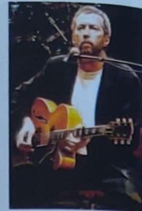
© DR

Clapton a su préserver un esprit libre dont peu de gens de sa génération peuvent se vanter.

Un musicien dégagé

Au-delà de son air vaguement désabusé et d'un discours toujours proche du puriste blues des premières années, lorsqu'il n'offre pas ses services à ses nombreux amis, l'infatigable Clapton a pris depuis longtemps un rythme de croisière qui le voit sortir régulièrement des albums avec toujours deux ou trois choses à retenir, participer à des entreprises plus ou moins ambitieuses, comme une tournée japonaise avec Harrison, ou un concert en son hommage après sa disparition, jusqu'à la réunion éphémère de Cream en passant par la création d'un centre de désintoxication qu'il finance notamment avec son festival Crossroads ou la vente aux enchères de ses instruments mythiques, voire de répliques soignées de certaines guitares en tirage limité… Avec le Guitar Center, on l'a notamment vu présenter lui-même quatre modèles « Crossroads Signature » (une Fender, une Gibson et deux Martin). Et que dire de ce *Old Sock* si ce n'est qu'il est une fois encore dans le genre plutôt débranché – certains diront « déconnecté », dans tous les sens du terme –, illustrant à merveille le paradoxe de ce musicien qui n'est jamais ni tout à fait pareil ni complètement différent. Le toujours très chic Clapton (sauf sur sa dernière pochette) ne correspond pas vraiment à ce troubadour folk rebelle qu'il imaginait au début de son adolescence, mais il a malgré tout su préserver un certain esprit libre et indépendant dont peu de gens de sa génération peuvent se vanter.

LA L-5P D'ERIC CLAPTON


© DH

LA DERNIÈRE DES « PREMIERE » DE SLOW HAND


© Rod Snyder

La maison d'enchères Bonham a récemment proposé une merveille de Gibson L-5P (P pour « Premiere ») ayant appartenu à Eric Clapton, dont nous éclaircissons ici le pedigree un peu confus. En effet, cette guitare fut – et reste – confondue avec des instruments identiques ayant appartenu au chanteur et prise à tort pour un prototype. Retour sur une double méprise.

Christian Séguret

En novembre 2011, la compagnie d'enchères Bonham mit en vente à New York un lot de guitares et d'amplis, 138 pièces en tout, ayant appartenu à Eric Clapton. Certains de ses amis, comme Jeff Beck ou Joe Bonamassa, firent également don d'instruments de leur collection pour soutenir la bonne cause. En effet, cette vente, comme les précédentes, avait pour but d'assister financièrement la fondation Crossroads et son centre de réhabilitation d'Antigua, une cause chère à Clapton (qu'il a lui-même fondée en 1998). Des acquéreurs potentiels se pressaient donc en nombre dans les locaux de la célèbre salle de ventes, tandis que des dizaines d'autres patientaient au téléphone ou en ligne dans l'espoir de faire parler leur force de frappe financière. De nombreux lots, guitares, amplis, disques d'or et objets personnels permirent ainsi de récolter la coquette somme d'1,7 million de dollars. Lorsque le marteau d'ivoire du commissaire-priseur s'abattit pour la dernière fois en cette fin de journée d'automne, pas un lot n'avait été négligé par les acheteurs, beaucoup dépassant très largement leur estimation. Parmi ces lots, de nombreuses guitares que Slowhand avait probablement à peine effleurées, et d'autres qu'il avait plus généreusement utilisées. C'était le cas de la magnifique six-cordes de 1948 qu'il avait mise en action sur l'un des ses albums, et qui s'envola pour la coquette somme de 82 960 dollars.

CONFUSION POSSIBLE ENTRE JUMELLES

La guitare en question était une magnifique L-5P. En observant au travers de l'ouïe située côté basses, on pouvait découvrir sur l'étiquette ovale apposée sur le fond de la guitare que le numéro de série était le suivant: A2597; ce qui permettait de préciser la date de construction de l'instrument, 1948. Sa belle finition blonde et sa table magnifiquement taillée dans un bloc d'épicéa avaient vu le jour à l'époque de l'usine antique de Kalamazoo, dans le Michigan, avec ses cheminées d'un autre âge, ses murs de briques roses et moroses, et ses baies vitrées suintant d'un film opaque de sciure et de vapeurs de vernis agglomérés. La guitare présentait ce pan coupé vénitien à la courbe élégante et arrondie, qui avait fait son apparition sur le modèle en 1939 (les toute premières L-5 ayant vu le jour en 1923) en même temps que l'appellation « Première », indiquée par la lettre P, qui sera remplacée par un C pour *cutaway* – beaucoup plus logique – en 1947. Gibson révolutionnait ainsi le monde de la guitare, devenant la première compagnie d'envergure à proposer cette innovation désormais universelle, même si des manufactures plus modestes comme Selmer, Shutt ou Prairie State avaient déjà proposé des pans coupés, parfois embryonnaires. Les pièces d'accastillage étaient plaquées or, comme ce cordier « Varitone », qui fit son apparition avec la L-5P, et qui proposait ce système original et astucieux – accessible par le trou situé à la base du cordier – permettant de régler la tension en ajustant l'angle du cordier. Le corps était construit dans un bel érable ondé et les ouïes étaient bordées d'un filet. Le manche était également construit de deux pièces en érable et paré d'une touche en palissandre avec des repères rectangulaires. Quant à la tête, elle était ornée du fameux logo en « pot de fleur » propre aux L-5. Bref, avec ses autres caractéristiques haut de gamme, comme ces multiples filets, son chevalet en ébène et sa plaque de protection élégante en imitation écaille, la guitare était un modèle de classe, autant sur le plan esthétique que sur le plan sonore.

La guitare que nous présentons sur ces pages a fait l'objet de bien des commentaires, et, comme beaucoup de modèles d'instruments choisis par des personnalités, elle a parfois été confondue avec des exemplaires similaires. Il faut en effet savoir que Clapton possédait plusieurs guitares de ce même modèle et de la même année. Pour compliquer la donne, les L-5P de 1948 dont il était propriétaire présentaient toutes la même robe blonde étincelante. Durant une vente précédente chez Christie's, en juin 2004, Clapton s'était ainsi séparé d'une guitare quasi identique qui avait appartenu au guitariste de Frank Sinatra, de Benny Goodman ou de Jimmy Dorsey: Allan Reuss. Reuss était un musicien phare de l'âge d'or du jazz, il fut l'un des premiers à adopter le nouveau modèle avec pan coupé (comme il avait été un des premiers à adopter la L-5 « Advanced » de 17 pouces dans les années 1930). Ce dernier apparaît dans de nombreux catalogues et publicités avec une magnifique L-5P blonde à la main. Mais la guitare de ce musicien, dont Clapton fit l'acquisition quelque temps plus tard, portait le numéro de série A1852. Ce n'est donc pas la guitare



© Rod Snyder

de Reuss qui a été vendue lors de la vente de Bonham, mais bien une autre guitare. D'autres éléments permettent d'ailleurs de distinguer ces deux guitares: la plaque de protection de la L-5 de Reuss (retirée de la guitare pour la vente) n'est pas d'époque, deux des boutons de mécaniques Kluson en

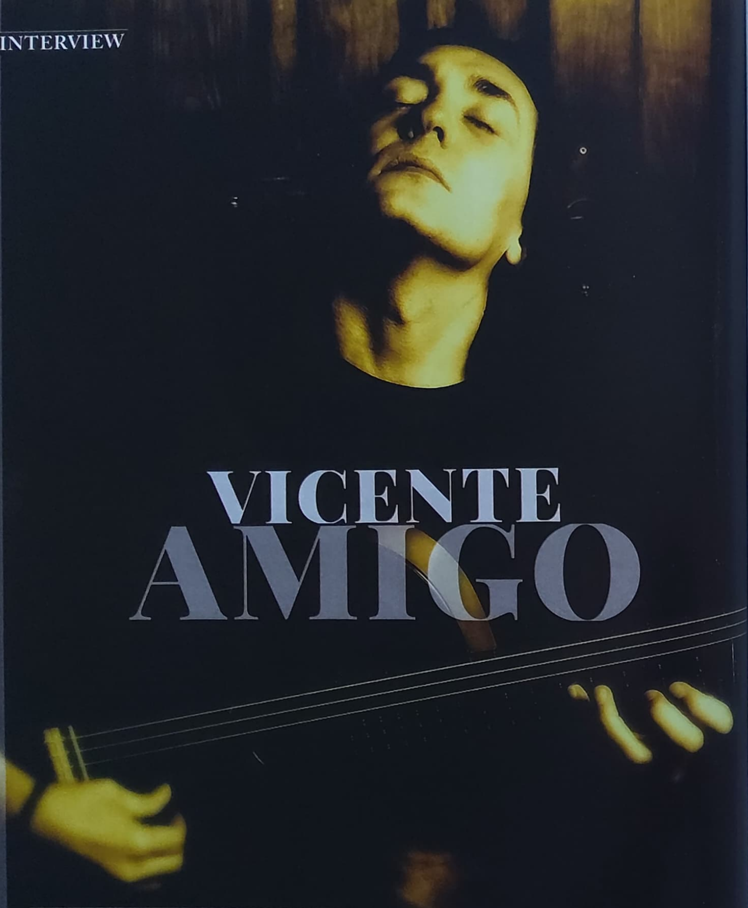

© Rod Snyder

« papillon » ont été changés et la guitare présente quelques fractures de table, très professionnellement réparées, ainsi que diverses marques et petites détériorations qui permettent de ne pas la confondre avec la guitare vendue chez Bonham en 2011.

PROTOTYPE OU PAS ?

La guitare vendue chez Bonham était accompagnée d'un étui d'origine, avec son revêtement rose caractéristique. Cet étui était lui-même protégé d'une housse en canevas portant une étiquette avec l'inscription suivante: *Gibson L5 CES '48 Prototype with Alnico P. 90s Ser A2597*. Cette référence, qui ne semble pas être l'œuvre des experts de la maison Bonham, comporte plusieurs erreurs ou, à tout le moins, des points sujets à discussion. Les premiers modèles de Gibson électriques CES sont apparus en 1951, soit trois ans après la construction de cette guitare; et ils furent équipés de micros P-90. La note sur l'étiquette suggérerait que la guitare serait le prototype de la première L-5 électrique. Plusieurs arguments s'opposent à cette théorie: tout d'abord, pourquoi un laps de temps de trois ans entre le premier prototype et la sortie du modèle ? Cela constituerait un décalage inédit dans l'histoire de Gibson. Ensuite, et surtout, les micros Alnico V qui équipent cette guitare ne sont sortis qu'en 1954, soit six ans plus tard, il est donc fort peu probable que cette guitare en ait été équipée à sa sortie. Ces micros étaient facilement reconnaissables à leurs plots étroits et rectangulaires (*staples*) ainsi qu'à leur son beaucoup plus large que celui des P-90 classiques. La théorie la plus probable est que la guitare a été créée comme une guitare acoustique, une L-5P, et qu'elle fut équipée de micros après 1954, probablement par Gibson, lors d'un retour à l'usine, au cours duquel les luthiers de la compagnie ont probablement également ajouté les quatre boutons de contrôle et le *switch*.

Mais prototype ou pas, pedigree prestigieux ou pas, la guitare reste un bijou esthétique qui est réellement passé entre les mains d'Eric Clapton comme dans celles de son guitariste Andy Fairweather Low, grand amateur d'archtops devant l'éternel, qui fit bon usage de cette merveille. Pour toutes ces raisons, et bien d'autres encore, cette guitare vaut apparemment cinq ans de SMIC ! Un collectionneur plus aisé que les autres a ainsi pu se donner l'illusion de s'exposer au talent de Clapton et grappiller quelques poussières de *mojo* tapies dans les rondeurs de cette guitare de rêve. ■



© Juanjo Romero

VICENTE AMIGO

INCURSION EN TERRE CELTE

Star de la guitare flamenca, le compositeur andalou change de cap et lorgne les rivages celtes. Enregistré à Londres avec les musiciens de Mark Knopfler, réunis autour du pianiste Guy Fletcher, ce nouvel album audacieux, *Tierra* (Sony), bouscule les frontières flamencas.

Manuel Delgado

Comment est née cette rencontre avec des musiciens celtes ?
Cela fait longtemps que j'avais envie de prendre un tournant dans ma carrière et de me confronter à des musiciens issus d'autres cultures musicales. Je n'avais pas d'idée claire jusqu'au jour où j'ai rencontré ce musicien lors du festival international de guitare de Cordoue, Guy Fletcher *[clavier, entre autres, de Mark Knopfler]*. Au début, je voulais seulement l'inviter à partager un morceau sur scène, mais au fur et à mesure que mon concert approchait, je me suis rendu compte qu'avec lui et les autres musiciens du groupe, je pouvais aller plus loin et traduire vraiment ce que j'avais à l'esprit. J'ai décidé de faire un album complet avec Guy, qui est à la fois producteur et pianiste, car, avec ses excellents musiciens, ils me transmettent beaucoup de choses.

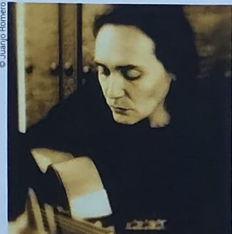
Selon toi, sont-ce les musiciens celtes qui font un pas vers le flamenco ou l'inverse ?
Ni l'un ni l'autre, c'est une simple question de partage entre musiciens. Certains font de la musique celte, d'autres du rock, mais quoi qu'ils jouent, tous restent très ouverts. Personnellement, je pense que la musique est universelle, mais il est parfois compliqué de trouver un point de rencontre entre des cultures différentes. La vraie rencontre se fait par les musiciens ! Il y a longtemps que j'avais envie de faire quelque chose de différent, mais je n'avais pas encore trouvé les bonnes personnes. Comme je n'étais pas pressé, j'attendais la bonne rencontre.

C'est donc plus une rencontre de musiciens qu'une fusion de musiques.
Oui, c'est ça, mais ni eux ni moi ne pouvions nous défaire de nos racines. Notre intention était donc de réunir nos « terres », nos cultures, via la musique. Car à travers elle, nos terres respectives nous parlent. Bref, plus qu'une passerelle entre le flamenco et la musique celte, c'est avant tout une rencontre entre musiciens. J'ai senti clairement qu'ils me transmettaient leur « terre » celtique, de manière très ouverte, avec un grand respect de nos racines.

Ces mélodies celtes sont-elles tirées du répertoire traditionnel, que tu aurais réarrangé, ou s'agit-il de compositions ?
Certaines sont issues de morceaux populaires, d'autres ont surgi durant la phase de composition et représentent le fruit de la création. J'envoyais régulièrement mes compositions à Guy, qui travaillait à son tour dessus pour apporter sa propre touche. Guy et ses musiciens sont très créatifs !

J'ai été surpris par le son très particulier de la contrebasse. S'agit-il d'un instrument spécial, de cordes particulières ?
Non, c'est une contrebasse normale, avec des cordes tout à fait communes. Ce son vient juste du jeu de ce fantastique contrebassiste, Ewen Vernal. Il a un son et un cœur !

Comment s'est déroulée la collaboration avec Guy Fletcher ?
On a travaillé ensemble avec une grande liberté, partagée des deux côtés. Je ne lui ai pas demandé de se rapprocher du flamenco, mais qu'il s'exprime normalement, sans aucune peur. Et dès le début, j'étais sûr que ça allait marcher entre nous.



© Juanjo Romero

« Le flamenco est avant tout une forme d'expression. »

Combien de temps t'a demandé ce projet ?
Environ sept mois, en étant uniquement concentré là-dessus ! L'enregistrement n'a duré qu'une semaine, on a fait les pistes à l'ancienne, tous ensemble, dans les conditions du live. Tu peux l'entendre sur l'album car on sent que la musique respire. Tout avait été prévu en amont, nous avions travaillé tous les morceaux avant d'entrer en studio. Dès le départ, Guy et moi avions décidé de nous envoyer nos idées à distance, au fur et à mesure qu'elles arrivaient.

Une question technique concernant le son : as-tu utilisé une configuration de micro spéciale ?
Aujourd'hui, il y a beaucoup de marques de bons micros, je ne t'en citerai aucune en particulier. Je dispose simplement de deux micros pour enregistrer la guitare, mais à mes yeux, le plus important reste l'acoustique du lieu et le fait de se sentir à l'aise.

Quelles guitares joues-tu ?
J'ai utilisé deux modèles, mon habituelle Manuel-Reyes et une guitare du luthier Graciliano.

Et tes cordes ?
Ce sont des D'Addario, en tirant normal ou fort, selon la guitare.

Je reviens à ton album : en l'écoutant, on ressent de la joie et de l'espoir. Qu'en penses-tu ?
Cela me paraît très juste. Quand j'ai fait écouter les premiers enregistrements à un ami hollandais qui me connaît depuis que je suis gamin, il m'a dit que cela lui rappelait notre enfance ! *[Rires.]* Lui aussi a ressenti de la joie, ce sentiment que tu peux entendre sur le titre « Estación primavera », comme s'il s'agissait d'un moment plein d'espoir…

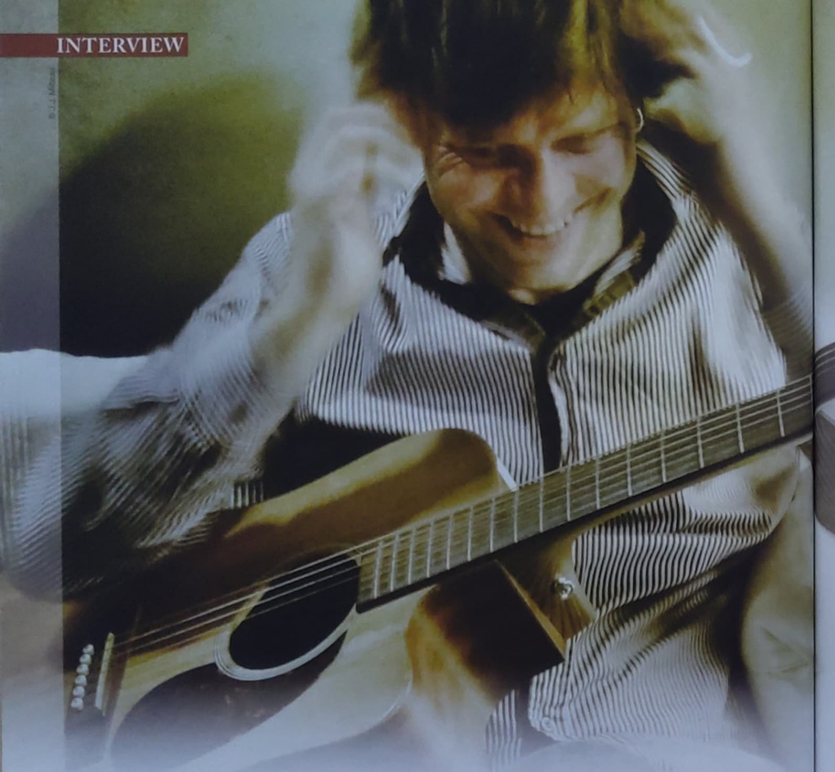
Ce projet est audacieux, as-tu exercé ta liberté de musicien ou celle de « flamenquiste » ?
Hum… Les deux vont dans le même sens. Dans le flamenco, au-delà des différents *palos*, tels la *soleá*, la *seguiriya*, la *bulería*, le tango etc., le flamenco est avant tout une forme d'expression. La mère reste la musique ! En tant que musicien, je veux m'exprimer avec liberté.

En écoutant cet album, on découvre en effet des rythmes de* tanguillo*, de* zapateado*, de rumba, des* bulerías*… Bref, tu colles au répertoire flamenco.
Oui, mais j'ai toujours eu tendance à user pleinement de ma liberté artistique, sinon tout cela n'aurait pas de sens ! Une fois de plus, sur ce projet, je joue ma musique librement, sans peur d'exprimer ce que je ressens.

Ce projet sera-t-il suivi d'une tournée ?
Oui, mais cela dépendra de plusieurs facteurs, comme le calendrier des musiciens.

Penses-tu que le fait d'avoir réalisé cet album avec des musiciens celtes puisse t'ouvrir de nouvelles portes ?
Cette expérience me prouve que ma musique peut pénétrer des univers qu'elle n'avait encore jamais explorés, et peut-être m'aiguiller vers d'autres circuits. Du moins, je l'espère…

Dans le même ordre d'idée, pourrait-on un jour réunir les danses celtique et flamenca dans un même spectacle ?
[Étonné.] Franchement, je n'avais pas prévu cette question ! *[Rires.]* Je ne connais pas la danse celtique, mais je suis sûr qu'en cherchant bien, on trouverait des connexions. Tous les arts peuvent se donner la main ! z



MATHIS **HAUG**

MODERN DELTA BLUES

Ceux qui le suivent depuis The Mathematiks ont sûrement flairé l'artiste. Mathis Haug est un musicien-compositeur qui a écumé les scènes de France et de Navarre avec quelques crochets par l'Espagne et l'Allemagne, le pays de ses racines. Estampillé « artiste blues », il est avant tout un musicien qui a su s'approprier l'essence de cette musique séculaire pour délivrer un blues-folk à la croisée des chemins. Avec *Distance*, son nouvel album paru sur le label « bleu » Dixiefrog, Mathis marque encore un peu plus son territoire

Florent Passamonti

Essai transformé

Le jeune Mathis grandit en Ardèche. Comme tous les artistes en devenir, il est un grand consommateur de musique : *« Mes parents écoutaient beaucoup de classique à la maison. Il m'arrivait aussi d'aller chez mes voisins et de leur emprunter des disques de Jacques Higelin, des Clash, Patti Smith, etc. »* Sa rencontre avec le blues, il la doit à un ami de sa mère qui compilait des morceaux sur cassettes : *« Je me rappelle même de l'étiquette où il y avait écrit "Blues face A" et "Blues face B". C'était du Delta blues avec des morceaux de Son House, Lightnin' Hopkins, Skip James, Blind Willie Johnson, quelques pianistes aussi… »* Aujourd'hui, c'est ce style que Mathis défini comme le socle de son univers artistique.

Auparavant, il s'était déjà essayé au piano… un faux départ. Ses parents sont alors réticents à l'idée d'investir dans une guitare. Son premier instrument, il se l'offre après avoir décroché un job de vacances. *« C'était une copie de Les Paul bon marché vendue avec un ampli et un jack »*, nous dit-il. Cette fois-ci, l'essai est concluant. S'en suit alors l'achat d'une deuxième guitare, une électroacoustique de marque Takamine, sur laquelle il jouera des années… financée par son père.

À l'adolescence, son répertoire est le reflet de la mouvance folk, Bob Dylan ou Neil Young en tête de peloton. Ce n'est qu'à 20-22 ans qu'il se lance dans l'apprentissage du blues et de ses techniques : *« Je me suis pris en main et j'ai fait ma propre formation musicale. J'ai bossé la musique de John Hammond, Big Bill Broonzy, tous ces mecs-là. J'essayais d'aller écouter des musiciens qui jouaient dans ce style quand j'en trouvais. J'ai glané des plans à droite à gauche pendant plus d'un an. Tout ça m'a servi de base pour pouvoir aller ailleurs. »*

> **LES GUITARES DE MATHIS**
>
> ***. Acoustique :***
> – Valley & Blues « Robert Johnson ».
>
> ***. Électriques :***
> – Framus Sorella (vue sur la pochette de *Distance*)
> – Fender Telecaster (japonaise) ;
> – Squier Jagmaster.

L'envolée

Mathis commence à jouer de la musique professionnellement en 1999, l'année où il monte son premier dossier d'intermittent. Il écume alors les scènes du Sud de la France en solo ou au sein de diverses formations, et gagne une solide notoriété qui lui permet d'intégrer le réseau des festivals de blues. Sa première grande récompense, il l'obtient en 2001 en remportant le tremplin du festival Blues sur Seine. Celle-ci est suivit par deux distinctions « Talent Jazz » au festival Jazz à Vienne, lesquelles viennent – il faut le dire – brouiller le positionnement artistique de notre homme.

Mais tout n'est pas un long fleuve tranquille. Mathis est lucide : *« J'étais conscient du décalage entre ma réalité, le lieu où je vivais, ma langue et les histoires racontées à travers mes chansons blues. »* À présent, il cherche à s'affranchir de son étiquette de bluesman folk et intègre des éléments musicaux actuels. En 2005, avec le *« batteur et bidouilleur de machines »* Denis Capus, il enregistre son premier album, *5*. Le projet se nomme Mathis and The Mathematiks. Le musicien nous raconte les dessous de ce disque réalisé à moindres coûts : *« Toutes les prises ont été faites avec deux micros SM58, que ce soient les voix, la contrebasse, etc. Il a fallu que l'on expérimente dans la façon de placer les micros pour obtenir quelque chose d'intéressant. »* À l'arrivée, la production est soignée pour un mélange farfelu d'électro, blues, funk, country, etc.

L'album fraîchement sorti, Mathis s'exile à Barcelone où il signe sur un label espagnol. L'accueil du public espagnol, puis français, est prometteur : sa musique passe sur les radios, le clip du tube « 4.4.2 » tourne sur MTV et le quotidien espagnol *El País* lui consacre même un long article.

Nouveau départ

En 2007, Mathis s'extirpe de The Mathematiks et revient sur scène dans le plus simple apparat. On le retrouve, sa guitare en bandoulière, assurant les premières parties d'Anis, Izia ou encore Chris Whitley. On le voit aussi aux côtés d'Emily Loizeau en tant que guitariste et chanteur pour la tournée « Pays sauvages ». Cette période est également synonyme de création puisqu'il compose les titres qui alimenteront son futur disque, *Playing My Dues* (2011). Cette première galette solo, produite par le label de blues Dixiefrog, est à dominante mélancolique et évoque la complexité du sentiment amoureux, le tout sur fond de guitares acoustiques et d'ambiances aériennes.

Pas le temps de se poser, Mathis retourne en studio au début de l'été 2012 pour mettre en boîte son deuxième album. Derrière les manettes, on retrouve Jean-Jacques Milteau, célébrissime harmoniciste français, qui n'avait plus piloté un projet de la sorte depuis 1981 – c'était avec Bill Deraime. *« Avec Jean-Jacques, il y a eu bon contact humain et musical. Il a une carrière extraordinaire et beaucoup d'expérience. Il était là pour me rassurer et me mettre en danger. Ça s'est passé très simplement. Il nous a fallu six jours pour tout mettre en boîte »*, nous précise l'artiste. Plus exactement, Mathis entame les sessions seul avec le batteur Stephan Notari (aussi pianiste et choriste sur l'album). Ensemble, ils enregistrent les premières prises, laissent passer l'été, et se retrouvent accompagnés de Benoit Rapetti (basse, contrebasse), Céline Bonacina (saxophone) et Mike Lattrell (tuba, mandoline, orgue). Mathis est quant à lui au chant, à la guitare et au banjo. Le disque sort au printemps 2013, le deuxième de l'artiste chez Dixiefrog. Dans la lignée de *Playing My Dues*, *Distance* vient asseoir l'univers de l'artiste avec, certains diront, un soupçon de relief supplémentaire.

On l'aura compris : Mathis est avant tout un *songwriter*, un poète des temps modernes, nimbé d'influences et armé de sa guitare folk. La bonne vieille recette du blues de douze mesures n'est pas à proprement parler son credo, même si ses racines musicales le rattachent au blues rural du début du XXe siècle. Sa musique fait naître des images dans l'esprit de l'auditeur, et c'est bien là toute sa force. S'il fallait définir *Distance* avec des noms propres, nous citerions volontiers Tom Waits, Johnny Cash, Donovan, Mississippi John Hurt, Blind Blake ou encore Bob Dylan. Autant de références qui devraient suffire à convaincre ou, du moins, à susciter la curiosité.

Retrouvez Mathis Haug pour une master class sur son titre « Sad and Lonesome Day Blues », extrait de *Distance*, dans le prochain numéro de *Guitarist Acoustic*.



© Louis Vincent

« Le rêve de mon père, c'était qu'on joue à l'Olympia » ADNAN JOUBRAN

TRIO JOUBRAN

LES DIX ANS DU TRIO JOUBRAN

Virtuoses du oud venus de Palestine, Samir, Wissam et Adnan Joubran ont fait salle comble le 7 février dernier à l'Olympia, où ils se produisaient pour la première fois, pour célébrer les dix années d'existence de leur trio. Afin que la fête soit complète, Harmonia Mundi publie à cette occasion un superbe coffret rassemblant l'intégralité de leur production, *The First 10 Years* (soit cinq albums, dont la musique du film *Le Dernier Vol*, assortis d'un bonus DVD).

Max Robin

Qu'est-ce qui a changé pour vous depuis dix ans ? Et qu'est-ce qui demeure intact ?
Adnan : Ce qui n'a pas changé, c'est le rêve. Celui d'aller beaucoup plus loin. Ces dix ans marquent une première étape. On espère porter plus loin notre culture, celle de notre pays, le oud, et le rêve de nos parents, parce qu'il s'agit avant tout d'un projet familial… Le rêve de mon père, c'était qu'on joue à l'Olympia, là où Oum Koulthoum avait chanté… Ce rêve, on le porte, et on le portera toujours.
Wissam : Ce qui a changé ? Notre âge, en fait ! On essaie de créer de nouvelles techniques dans le oud, dans le son, la façon de jouer, pour mettre cet instrument encore plus en valeur. On cherche à laisser une trace, ça c'est quelque chose de très important, en créant à partir de la tradition, des racines. Avec la tradition, ces nouvelles idées et les inspirations qui nous viennent de partout, on essaie d'avancer.
Adnan : Le son de ces trois ouds ensemble, c'est vraiment l'identité du trio Joubran !
Samir : Depuis dix ans, nous avons ouvert une voie pour le oud. Jusque-là, dans le monde arabe et en Europe, le public du oud était principalement un public de spécialistes, constitué d'intellectuels, de musiciens, de gens d'un certain âge, curieux d'autres cultures… Nous avons ouvert le oud à un public plus jeune, de toutes générations, comme pour tous les instruments.

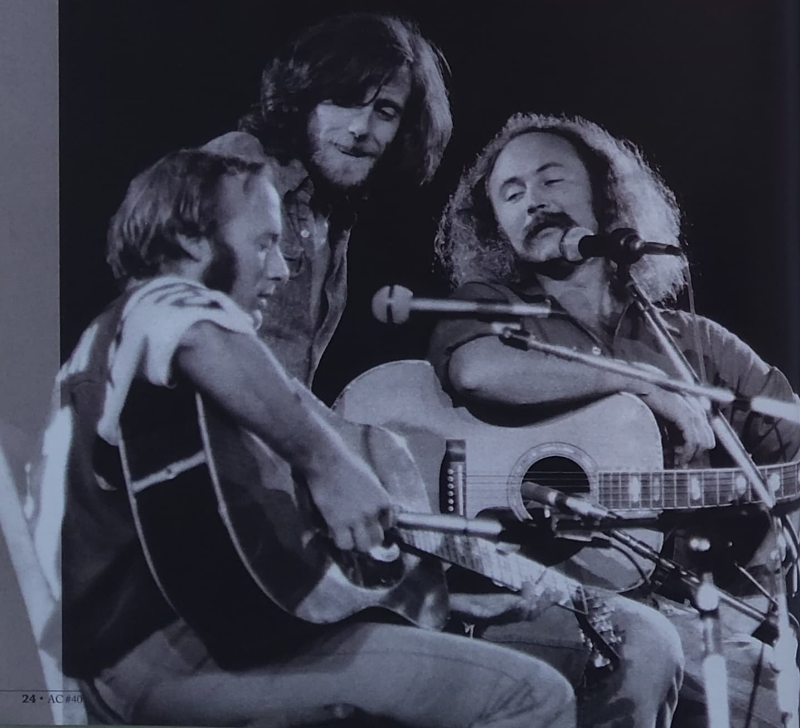
Vous travaillez beaucoup ensemble ? Ou bien vous laissez plus de place au travail individuel de chacun ?
Adnan : Quelque chose entre les deux ! Pour rester « spontanés », il ne faut pas trop travailler ensemble ! On le fait directement sur scène, face au public. Le nombre de concerts qu'on a donnés a créé ce côté « télépathique », cette force, cette fusion. On se connaît bien les uns les autres. Mais le travail individuel, c'est ce qui créé la « provocation », la surprise et la magie sur scène, si l'un d'entre nous apporte soudain quelque chose de nouveau, d'inattendu.
Wissam : Moi, je crois qu'il faut travailler encore un peu plus, dans toutes les directions, et ne pas juste compter sur l'improvisation ou sur cette trame collective…
Adnan : Par exemple, lorsqu'on a enregistré « Asfar », on a d'abord répété le morceau en studio, en jouant une quinzaine de minutes. Mais en réécoutant ce qu'avait pris l'ingénieur du son (qui au départ ne devait en enregistrer qu'un bout !), on s'est dit qu'il ne fallait rien couper. On a donc gardé cette première prise…
Samir : Ce qui était bien là-dedans, c'est ce sentiment de quelque chose de très frais, de « vierge ». Il n'y avait pas de « guide », chacun suivait l'autre, on se portait tous les trois… C'était un beau moment !

Wissam, les recherches sonores dont tu as parlé trouvent un écho dans ton activité de luthier, puisque c'est toi qui fabriques les instruments du trio ?
Wissam : Absolument ! Chaque étape est très importante pour l'acoustique du oud…

Qu'est-ce qui peut évoluer dans la facture de cet instrument ?
Wissam : Je veux d'abord comprendre la personnalité de chaque musicien. On ne construit pas le même oud pour un jeune musicien ou pour quelqu'un de plus mûr. En ce moment, je cherche quelque chose de spécifique pour Adnan… Je voudrais améliorer le son, parvenir à une plus grande pureté, en éliminant quelques bruits parasites, et trouver aussi une identité joubranienne.

Techniquement, ça passe par une recherche sur les bois, les barrages ?
Wissam : Chaque millimètre, chaque type de bois compte…
Samir : Comme j'ai un peu plus d'expérience, je peux parler de ce rapport à l'instrument. J'ose à peine le dire – mais je vais le dire quand même ! –, un nouvel instrument, c'est comme une nouvelle femme ou un nouvel amour dans notre vie. Ça n'annule pas les précédents (qui nous manquent, parce qu'il y a des souvenirs), mais avec ce nouvel instrument, il faut créer un nouveau futur… ▪

CROSBY, STILLS & NASH



FOREVER YOUNGS

On attendait un album, produit par sa majesté Rick Rubin, mais finalement seuls un énième live « CSN 2012 » et un paquet de nouvelles dates sont venus attester de la santé des vieux brocards du folk rock. Il n'y a donc que sur scène que leur entente est plus ou moins cordiale. Comme l'a récemment expliqué Graham Nash, tout n'est pas perdu, il faudra juste patienter quelques mois – ou années ? À moins que l'ami Neil Young ne vienne à nouveau jouer les sauveurs et secouer ses trois complices occasionnels comme il l'a fait tant de fois…

Jean-Pierre Sabouret

Déjà à la fin des années 1960, la réunion pouvait sembler étrange. Depuis la réussite prodigieuse, mais des plus éphémères, de Cream et de sa suite, moins spectaculaire, Blind Faith, on attendait de pied ferme un ou plusieurs nouveaux super-groupes. Sur le papier, l'équation était imparable. Combiner les membres de formations plus ou moins réputées pour additionner leurs publics et, si possible, leurs talents, quoi de plus logique ? Le seul souci, c'est que l'alchimie particulière qui fait qu'un groupe mérite cette appellation ne se fabrique pas sur commande et que la qualité des membres ne s'épanouit pas forcément dans un cadre que l'on pourra qualifier « d'artificiel ». Partager quelques influences musicales, c'est une chose, mais cela ne remplace pas le vécu et les liens qui se créent au cours des années d'apprentissage. En clair, les super-groupes couraient généralement le risque de n'être ni des groupes ni d'être vraiment « super », sauf si l'on parle de l'ego des uns ou des autres. Et la remarque est encore valable aujourd'hui, alors que la mode des super-groupes revient en force.

Super plombé

Sur la photo du premier album, *Crosby, Stills & Nash*, l'image ne reflète probablement pas le difficile équilibre qui caractérise le trio dès l'origine. C'est Graham Nash qui aurait dû s'asseoir au milieu, entre Stephen Stills et David Crosby. Et, si on va par là, le groupe aurait même dû être baptisé « Crosby, Nash & Stills », ne serait-ce que pour respecter un ordre alphabétique afin de ne froisser personne. Tout au long des quarante années au cours desquelles les trois hommes ont été réunis, avec ou sans la complicité de Neil Young, c'est certainement le caractère jovial et foncièrement optimiste de Nash qui atténuera la collaboration souvent conflictuelle entre Crosby et Stills, lesquels étaient dès le départ placés dans une situation de rivalité pas très saine. D'autant que cette rivalité se traduira également par l'abus de substances et des démêlés avec la justice.

Au sein des Byrds, groupe notoirement expert en adaptations élégantes de chansons de Dylan, David Crosby compta parmi les premiers – avec son concurrent Buffalo Springfield notamment – à poser les bases d'un courant folk rock, qui allait devenir un genre dominant aux États-Unis dès la fin des années 1960. Mais, en octobre 1967, le reste du groupe, Roger McGuinn et Chris Hillman en tête, se mutine contre ce membre devenu trop envahissant et incontrôlable. Crosby reçoit malgré tout une confortable indemnité qui lui permet de s'acheter un bateau ; il a en outre quelques pistes pour trouver au plus vite un nouveau job.

Au début de la même année, l'une de ses meilleures amies, Mama Cass Elliot, des Mamas & the Papas, lui présente ce chanteur anglais de passage à Los Angeles avec son groupe, The Hollies. Graham Nash n'a pourtant pas encore le profil du *songwriter* capable de rivaliser avec ses futurs camarades, il n'est encore qu'une jeune vedette pop dont le manager et le producteur méprisent les premières compositions. Une longue et inébranlable amitié naîtra de cette rencontre, Crosby encourageant dès le départ Nash à développer ses talents de compositeur.

Quelques mois plus tard, alors que Nash a regagné l'Angleterre en compagnie des Hollies, David Crosby, encore avec les Byrds, profite du festival de Monterey, en juin 1967, pour aller donner un coup de main à Buffalo Springfield (qui jouait le lendemain du concert des Byrds), ce dernier ayant été lâché par Neil Young. Il croise ainsi le fer en concert avec Stephen Stills pour la première fois, même si les deux musiciens sont voisins et qu'ils ont plusieurs fois tapé le bœuf chez l'un ou chez l'autre. Sa performance ne fit toutefois guère l'unanimité, aussi bien sur que devant la scène. S'il n'est pas crédité, Crosby a par la suite co-écrit « Rock'n'roll Woman » avec Stills et fait des chœurs sur la chanson figurant dans l'album essentiel *Buffalo Springfield Again*, commercialisé en octobre.

Crosby reste en contact avec Nash et Stills, mais la gestation de CSN prendra près d'un an. Ce n'est qu'en juin 1968 que les trois hommes sont enfin réunis pour la première fois chez Stills à Laurel Canyon, le berceau du mouvement hippie, dans cette même maison où l'on pouvait régulièrement croiser Jimi Hendrix. Vers la fin de l'année, Nash s'installe lui aussi à Laurel Canyon, avant d'emménager chez Joni Mitchell. Mais il est encore en contrat avec les Hollies et c'est à Londres que le trio doit s'installer plusieurs mois pour répéter et composer les titres du premier album, jusqu'à ce que Nash soit libéré de ses obligations après un ultime concert en décembre. En fait, comme le montrera l'album *Demos*, même si ce n'était vraiment pas le but, la préparation du disque consistait surtout à sélectionner puis à apprendre à jouer les morceaux que chacun avait écrits de son côté, plutôt que d'une véritable collaboration. Aussi, tout autant pour des raisons de droits que d'ego, le nouveau super-groupe qui fait tant couler d'encre avant même d'avoir sorti quoi que ce soit a plus des allures de cohabitation raisonnée que d'une réelle union « à la vie, à la mort ». Jusqu'aux plus récentes productions du trio, on retrouvera cette répartition plus ou moins équilibrée de compositions nées lorsque les musiciens étaient éloignés les uns des autres pendant des mois, voire des années.

> *Conflits de droits ou d'ego, le nouveau super-groupe qui fait tant couler d'encre a plus des allures de cohabitation raisonnée que d'une réelle union « à la vie, à la mort ».*

Woodstock

L'autre inconvénient majeur est que le seul véritable musicien du groupe était Stephen Stills. David Crosby n'a appris les bases de la guitare que pour pouvoir s'accompagner et éventuellement assurer quelques rythmiques potables, mais il n'a jamais éprouvé le besoin de développer sa technique, comme l'ont souligné ses anciens collègues des Byrds (ou même certains membres de Buffalo Springfield, qui ne gardaient pas un bon souvenir de son passage éclair). Quant à Nash, il s'y met tout juste de façon sérieuse pour l'occasion, se perfectionnant à la fois à la guitare, au piano et à l'harmonica. Ses progrès seront toutefois remarquables, comme on peut le vérifier sur ses intéressants albums en solo. Stills assure ainsi le plus gros du travail instrumental sur le premier album *Crosby, Stills & Nash*, distribué en mai 1969. Pour certains, si chacun a apporté d'excellents morceaux, sortis de leurs propres compositions, chantées par l'un ou par l'autre, Nash et Crosby se révèlent plus d'excellents choristes que des membres d'un groupe à part entière. L'histoire ne dit pas si c'est pour cette raison que CSN fut rejeté par Apple Records, le label créé par les Beatles, pressenti à l'origine pour le premier album.

C'est donc un groupe encore fragile qui se présente lors du festival de Woodstock le 17 août 1969. Il s'agit de son deuxième concert, le premier ayant eu lieu la veille à Chicago. Sur les conseils d'Ahmet Ertegün, le vénérable patron d'Atlantic, leur maison de disques, CSN, a non seulement enrôlé le batteur de l'album, Dallas Taylor, le jeune bassiste Gregory Reeves et surtout l'ancien partenaire de Stephen Stills au sein de Buffalo Springfield, Neil Young. La première incarnation de CSN trouve donc une première conclusion, après moins d'un an d'existence, pour se transformer en Crosby, Stills, Nash & Young. Mais on peut compter sur l'impétueux Canadien pour obliger par la suite ses trois complices occasionnels à se passer de lui, d'autant qu'il avait signé un contrat lui permettant de se consacrer à tout autre projet, en solo ou avec son Crazy Horse. De son propre aveu, Young mit un certain temps à s'acclimater et, à Woodstock, il se demandait encore ce qu'il faisait là. Sans aller jusqu'à parler de simple figuration, on peut certainement affirmer que nombre des premières dates de CSN&Y auraient pu être annoncées comme des concerts de CSN avec Neil Young en invité plus ou moins surprise. C'eût été plus honnête.

Faux frères

Le succès encore plus conséquent de l'album signé CSN&Y, *Déjà vu*, numéro un aux États-Unis dès sa sortie en mars 1970, devenu un grand classique, ne stabilisa guère la formation, loin s'en faut. Déjà lors des séances, les quatre hommes paraissent s'éviter, Stills et Young d'un côté, Crosby et Nash de l'autre. Et ça ne s'arrange guère au cours de la tournée qui engendrera malgré tout l'un des meilleurs doubles live de l'histoire, *4 Way Street*, ce malgré son introduction frustrante sur la fin de « Suite: Judy Blue Eyes ». Les mauvaises langues diront que c'est le seul véritable album de CSN&Y, le seul où on ne saurait douter qu'ils sont réunis et à l'unisson.

Les ruptures et reformations avortées se suivront ensuite jusqu'à l'album *CSN*, en juin 1977. Entre-temps, avec le prétexte d'une tournée d'été en 1974, la maison de disques de CSN&Y n'hésite pas à sortir l'album *So Far*, qui n'est qu'un best of déguisé basé sur les deux uniques albums studio de la formation, avec et sans Young. Pour la forme, on y a ajouté « Ohio » et « Find the Cost of Freedom », uniquement sortis en single. Les années 1970 permettront surtout à chacun de s'épanouir en solo, dans d'autres groupes ou en duo, avec plus ou moins de réussite. Une tentative d'enregistrement d'un second album de CSN&Y, *Human Highway*, échoue lamentablement suite à des disputes dans le ranch de Young, où les musiciens se sont regroupés. Trois ans plus tard, alors que Nash et Crosby terminent l'enregistrement de leur album *Whistling Down the Wire*, il y a une nouvelle tentative avortée en studio. Cette fois, Stills et Young vont même jusqu'à effacer les pistes de chant enregistrées par ces derniers afin de conserver certains titres pour l'album *Long May You Run*, qu'ils sortiront en tant que Stills & Young en 1976. Selon une autre version, dont on peut douter, Stills et Young n'avaient invité Crosby et Nash que pour faire des chœurs sur un titre avant de se raviser. Sur la compilation *Decade* de Neil Young, on retrouve néanmoins la version CSN&Y de la chanson « Long May You Run », dont il avait sournoisement conservé une copie.

En pleine furia punk, laquelle vilipende particulièrement tous les groupes de vieux hippies roulant sur l'or, le trio fait paradoxalement un retour triomphal avec l'album *CSN*, sorti en juin 1977. Un nouvel équilibre s'est cette fois instauré dans le groupe. Celui qui semble avoir pris les commandes semble être, enfin, Graham Nash, le seul des trois à ne pas toucher aux drogues dures et à ne pas passer sa vie devant les tribunaux, voire en prison. Une douce revanche pour cet homme dont la carrière solo est loin d'avoir reçu les mêmes louanges de la critique que celles de Stills ou Crosby, ce qui est largement injustifié. On lui reproche surtout d'être plus abordable pour le grand public que les autres, alors que ses deux premiers albums le montrent pourtant nettement plus audacieux et clairement engagé. C'est aussi à Nash que l'on doit le premier top dix du groupe, « Just a Song Before I Go ».

L'album fantôme

Tout au long des trois décennies suivantes, les retrouvailles épisodiques seront à la fois plus régulières et légèrement moins conflictuelles, mais aussi plus discrètes. CSN profitera des sorties de prison de David Crosby pour enregistrer *Daylight Again* en 1982, *Live It Up* en 1990 et *After the Storm* en 1994. Et dans les longs intervalles, CSN&Y proposera *American Dream* (1988) et *Looking Forward* (1999). Les scores resteront très honorables, mais on ne trouvera rien qui fasse oublier les deux premières années.

Un nouveau grand classique reste donc encore à enregistrer et les paris étaient ouverts pour savoir si, avec l'imposant Rick Rubin, CSN allait accoucher enfin d'une nouvelle œuvre majeure. La seule estampillée CSN et méritant ce qualificatif étant le premier album qui remonte tout de même à 1969 ! Mais, une fois encore, c'est comme si le trio s'attaquait à la face nord de l'Everest lorsqu'il s'agit simplement d'enregistrer quelques nouvelles chansons pour ce qui, après tout, n'aurait été que le sixième album en plus de quarante ans – ou le neuvième en incluant ceux avec Neil Young. Il reste donc difficile de trouver moins productif. Et encore, comme on le sait, l'implication de Crosby sur *Daylight Again* ou celle de Stills sur *Live It Up* étaient plutôt réduites. C'est à chaque fois la maison de disques qui avait lourdement insisté pour qu'il ne s'agisse pas d'un album de Nash et Stills pour le premier ou de Crosby et Nash pour le second.



© DR

Une tentative d'enregistrement d'un second album de CSN&Y, « Human Highway », échoue lamentablement suite à des disputes dans le ranch de Young, où les musiciens s'étaient regroupés.



© DR

« Columbia Records nous a fait une demande étrange. Ils ne veulent pas de nouvelles chansons de Crosby, Stills et Nash, ils veulent nos voix sur des chansons que nous aurions aimé avoir composées. » Graham Nash

Au bout de quelques semaines, Rubin n'était guère emballé par le résultat et il a alors proposé au groupe de commencer tranquillement par un album uniquement constitué de reprises, idée qui trottait également dans la tête de Stills depuis des années. On verrait plus tard pour de nouvelles compositions. Toujours dans de bonnes dispositions, Crosby, Stills et Nash ont accepté de se pencher sur une sélection de titres des Beatles, des Rolling Stones, de James Taylor ou des Allman Brothers, bien que Nash émettait tout de même quelques réserves : « *Columbia Records* [Rubin était alors encore codirecteur] *nous a fait une demande étrange. Ils ne veulent pas de nouvelles chansons de Crosby, Stills et Nash, ils veulent nos voix sur des chansons que nous aurions aimé avoir composées.* » Le projet devait du reste être intitulé *Songs We Wish We'd Written*, déjà le titre d'un album de country de Pat Green et Cory Morrow.

Mais, lorsque le producteur a dit à Crosby qu'ils ne devaient pas reprendre plus d'un titre des Beatles, alors qu'ils avaient prévu « Blackbird » et une autre, ce dernier a pris la mouche : « *Il n'y aura qu'une seule chanson des Beatles uniquement si nous décidons qu'il n'y en aura qu'une, qui es-tu pour me dire ce que j'ai le droit de faire ?* » Bien qu'ils connaissent le brillant palmarès de Rubin, Stills et Nash ont rallié le camp de leur camarade, ce dernier ajoutant récemment : « *Après bientôt cinquante ans passés à enregistrer des albums, nous pensons savoir ce que nous faisons ; on aura du mal à expliquer à Crosby, Stills et Nash comment ils doivent s'y prendre.* »

Le départ brutal de Rubin de Columbia n'a guère arrangé les choses, tous les enregistrements étant mis au placard aussi sec. Outre « Blackbird », CSN avait malgré tout mis en boîte « Ruby Tuesday » des Rolling Stones, « Behind Blue Eyes » des Who, « Uncle John's Band » de Grateful Dead (suggéré par Rubin), « You Can Close Your Eyes » de James Taylor et deux ou trois autres titres. Si, dans une interview récente, Stephen Stills avait été catégorique sur le fait qu'il n'y aurait plus jamais d'autre album studio et surtout pas celui-là, Nash a plus que tempéré ses propos, laissant presque croire que ce dernier était sénile : « *Stephen n'est pas au courant de tout et puis il est devenu très sourd. Il n'a peut-être pas compris la question…* »

Cela étant, Stills n'allait pas la ramener, vu que ses deux acolytes l'ont une nouvelle fois tiré de l'embarras. Un embarras causé par nul autre que Neil Young. Nash a en effet reçu un appel au secours lorsque Young a décidé à la dernière minute d'annuler la tournée de reformation prévue de Buffalo Springfield afin de repartir en campagne avec le Crazy Horse, donc sans son équipier de BS, Stephen Stills. Celui-ci s'est retrouvé dans le rouge à la banque et n'a eu d'autre solution que de supplier Nash et Young de reprendre une tournée qui aurait dû se conclure en octobre 2012.

S'il faut donc en croire Nash, *Songs We Wish We'd Written* n'a donc pas été abandonné, mais remis à plus tard. Les séances avaient même repris un temps (probablement sans Stills, puisqu'il n'est pas au courant) au studio de Jackson Brown à Santa Monica. Dès que la tournée sera terminée (en principe, après une date à Monaco le 22 juillet), l'enregistrement pourra donc reprendre, en espérant que Nash ne se retrouvera pas tout seul… Moralité, Neil Young aura même le temps de se greffer sur le projet. Car comme le confirme Nash, il sera toujours le bienvenu : « *Et il le sait. D'ailleurs, il doit me rappeler dans le quart d'heure…* »

STORY

« LA PREMIÈRE FOIS QUE JE ME SUIS PRODUIT SUR SCÈNE, DANS UN BAR, DEVANT SEPT PERSONNES QUI N'EN AVAIENT RIEN À CIRER, J'AI COMMENCÉ À CHANTER ET LÀ, LES GENS SE SONT TUS ET M'ONT ÉCOUTÉ. »



© Robin

LES IMPULSIONS DE VIE DE ASAF AVIDAN

Retour sur la *success story* de la sensation électro-folk de l'année 2013. Ben

Ne cherchez pas le garçon à la voix androgyne. Fin janvier, la sortie de *Different Pulses* (Polydor/Telmavar Records), le troisième album – premier en solo – de cet artiste atypique donnait lieu à une véritable ruée vers l'or Avidan, plus brut que jamais, libéré de son groupe The Mojos. Comme s'il désirait, à 33 ans, porter seul sa croix. Sauf que cette unanimité semble s'être dessinée sur quelques malentendus.

Enchaînant les interviews, se livrant à cœur ouvert, ne refusant aucune question, souvent les mêmes – le pourquoi du comment de cette étonnante voix ou son encombrant statut d'artiste israélien –, Asaf Avidan tente depuis de déboulonner la statue naissante.

La musique comme exutoire

Ne cherchez pas l'instrumentiste. Asaf en refuse l'étiquette. Artiste avant tout. Guitariste, pianiste, harmoniciste, fabuleux chanteur, le génial touche-à-tout n'a jamais travaillé ses gammes. À l'âge de 13 ans, il découvre Metallica et veut marteler les fûts comme Lars Ulrich. Sa mère prend peur et lui offre à la place une guitare électrique que le gamin remise aussitôt dans son armoire. Il n'y touchera plus jusqu'à son service militaire. De même, il ne s'explique pas ce timbre de voix asexué et n'a jamais fait de vocalises, si ce n'est de chanter au lieu de parler tout seul dans la rue quand, soldat de Tsahal, il rentrait à pied de permission.

Plus qu'un art, la musique sera son exutoire. Après un passage chaotique dans l'armée et une douloureuse rupture sentimentale, Asaf quitte le studio d'animation pour lequel il travaille à Tel Aviv et se lance dans la musique. Dans la poudrière religieuse de Jérusalem, sa ville natale, l'homme brisé compose ses premiers morceaux et monte son groupe, The Mojos. « *La musique, pour moi, ce n'était pas une question de voix, mais le besoin de raconter quelque chose. La première fois que je me suis produit sur scène, dans un bar, devant sept personnes qui n'en avaient rien à cirer, j'ai commencé à chanter et là, les gens se sont tus et m'ont écouté ; en raison de la dissonance entre ma façon de paraître et celle de chanter. J'ai alors compris qu'il y avait une différence* », déclarait-il en février au quotidien belge *Le Soir*. Cela saute moins aux oreilles quand il plaque nonchalamment quelques accords à la guitare acoustique (souvent avec capo) ou qu'il griffe quelques riffs de « twang guitar », ce son claquant de Telecaster. On lui préfère son fingerstyle un peu foutraque et ses superbes mélodies qu'il n'analyse pas. L'inspiration, tout simplement, botte-t-il en touche.

© Robin



« AUJOURD'HUI, LES ISRAÉLIENS ACHÈTENT DES BMW ALORS QUE BMW A UTILISÉ DES JUIFS DES CAMPS DE LA MORT COMME ESCLAVES : SI ON A PU SURMONTER ÇA, ON PEUT SURMONTER LE CONFLIT ISRAÉLO-PALESTINIEN ! »

Folk punk rétro-futuriste

Au fil des interviews, chacun essaie de lui trouver une famille artistique. De-ci, de-là, on convoque l'univers hypnotique de Björk, le kitsch du rock fifties d'un Roy Orbison, la voix de Janis Joplin, Jeff Buckley, Eartha Kitt ou Robert Plant. Les magazines de mode s'entichent de ce métrosexuel chétif à la crête d'Iroquois, tout droit sorti d'un défilé d'Hedi Slimane. Pire, à chaque entretien, on lui demande en quoi sa musique est israélienne. Réponse dans *Le Soir* : « *Israël n'a pas d'identité musicale. C'est un jeune pays constitué d'émigrants principalement. Ma musique ne se conforme pas à un genre. Ça ne s'entend pas sur mon dernier disque, mais les artistes que j'ai pu écouter par le passé sont Frank Sinatra et Lee Hazlewood. Lui, avec sa façon d'arranger les cordes, a eu une grande influence sur moi.* » Sur *Different Pulses*, Asaf Avidan prend tout le monde à contrepied en lorgnant les Balkans, via un suave mélange de musique électronique, de folk et de jazz, le disque ayant été réalisé par le producteur Tamir Muskat, batteur du groupe électro-oriental Balkan Beat Box. Résultat ? « *Un folk punk rétro-futuriste qui abrite un chant rauque'n'soul* », *dixit* le communiqué de presse de son label. On n'imagine pas la tronche du père spirituel…

L'Europe sur le tard

Ne cherchez pas la nouvelle folk-star. Flashback. En 2008, Asaf Avidan & The Mojos cartonnent en Israël avec leur premier album, *Reckoning Song*, sorti sur leur propre label Telmavar Records. Disque d'or puis de platine, il s'agit de la plus grosse vente jamais réalisée en Israël par un label indépendant. Mais le tsunami Avidan peine à déferler sur l'Europe. Il faut attendre 2011 et le remix de la chanson « One Day / Reckoning Song » de DJ Wankelmut (73 millions de vues sur le Net !) pour que le combo israélien accède

enfin à la notoriété internationale. Problème : Asaf Avidan n'est pas franchement fan de cette version club. Dans la foulée, il tente de la neutraliser, mais doit céder face à la pression de son ancienne maison de disque et l'impossibilité de contrôler les flux de la Toile. Ras-le-bol de ce single « One Day » qu'on lui réclame à chaque passage télé ou radio ! Allergique aux tubes réchauffés, l'Iroquois israélien préfère mener sa propre danse, loin des codes *mainstream* : « *Je regardais les top dix des ventes iTunes selon les pays, ce sont les mêmes ! Et pour l'essentiel, il s'agit de musique fast-food* », s'emportait-il en février sur le site Lepoint.fr. Marre de ce « One Day », qui à l'époque tournait en boucle sur les ondes de Galei Zahal, la radio de l'armée. « *Nous étions parmi les premiers à chanter en anglais dans un contexte de patriotisme exacerbé où c'était mal vu* », se rappelait-il dans *Les Inrocks*. Le revers de la médaille, déjà.

Aux armes, Asaf !

Ne cherchez pas l'insoumis. Père diplomate élevé dans un kibboutz, un temps en poste en Jamaïque, famille juive non pratiquante, Asaf Avidan fuit les dogmes. Déplorant la victoire de Benjamin Netanyahou aux élections législatives du 22 janvier dernier, l'homme n'est pas fan des politiciens et de leurs grands discours. Il n'entend pas jouer le porte-drapeau de la génération Y. Encore moins celui d'une improbable Yiddish connexion artistique. Pas une interview sans qu'on lui demande une réaction sur le conflit au Proche-Orient ! Asaf ne se défile pas : « *Aujourd'hui, les Israéliens achètent des BMW alors que BMW a utilisé des Juifs des camps de la mort comme esclaves : si on a pu surmonter ça, on peut surmonter le conflit israélo-palestinien ! […] Le dialogue avec la Palestine est la priorité, mais il est occulté par les problèmes internes, les difficultés économiques. L'an dernier, nous avons été 1 million, sur une population de 6,5 millions, à manifester contre la vie chère, les injustices fiscales, et le gouvernement n'a pris aucune mesure…* » (*Next* du 23 janvier 2013). Il tient néanmoins à finir chaque entrevue en recentrant les propos sur lui, sur cette nécessaire quête introspective qu'est la musique. Rien de plus, mais chez lui, c'est déjà beaucoup.

Pour autant, à l'heure où la contestation a déserté les couplets et les refrains des *songwriters*, lui ne se planque pas. À 18 ans, comme tout Israélien, il est appelé à effectuer ses trois ans de service militaire. « *Tous les élèves de la classe de l'école d'art dont je sortais ont cherché à contourner le problème en obtenant la plus mauvaise note aux tests physiques, afin d'être aiguillés vers les sections les moins exposées comme la documentation ou le cinéma. Moi, je ne voulais pas bluffer. Je voulais rendre à mon pays ce qu'il m'avait donné. Et bien que je n'aie rien d'un athlète, j'ai été incorporé dans l'infanterie mobile, l'un des corps les plus exigeants* », se rappelle-t-il dans *Les Inrocks*. Un véritable parcours du combattant : au bout de quelques mois, le jeune soldat de Tsahal s'enfonce dans les cauchemars, ses hurlements réveillant toute la chambrée. Le point de rupture est atteint après une marche forcée : « *Nous devions marcher 65 kilomètres dans le désert avec un barda de 60 kilos. Puis courir les deux derniers kilomètres et à l'arrivée faire des séries de pompes. J'ai terminé le parcours Dieu sait comment. Je ne me suis évanoui qu'au moment des pompes. Je me suis réveillé à l'hôpital militaire avec des tubes dans les bras. On m'a réformé après un séjour en psychiatrie. J'ai continué à faire des cauchemars pendant un an.* »



© Robin

« JE ME SUIS RÉVEILLÉ À L'HÔPITAL MILITAIRE AVEC DES TUBES DANS LES BRAS. ON M'A RÉFORMÉ APRÈS UN SÉJOUR EN PSYCHIATRIE. »

Nouvelles impulsions

Ne cherchez pas le tube de l'été, *Different Pulses* suit le fil rouge saignant de la souffrance. Dès les premiers vers, l'artiste extériorise sa douleur : « *Ma vie est comme une plaie que je gratte pour mieux saigner.* » Plus loin, « *La mort est comme un arbre planté dans ma poitrine.* » Avidan (le nom pourrait aisément être celui d'un antidépresseur) insiste sur le travail introspectif, cette part sombre qu'il faut oser gratter pour aller de l'avant. La rémission de celui qui fut atteint d'un lymphome (cancer du sang) il y a dix ans. Dans les crédits de *Different Pulses*, l'artiste remercie d'ailleurs « *toutes les infirmières du service hématologique d'Hadassah Ein Kerem, pour avoir rendu possible que je sois ici à faire de la musique.* » Qu'il s'agisse des BPM couchés sur partition ou des rayures rythmant son électrocardiogramme, ces différentes impulsions, pulsations, traduisent chez lui l'aspect vital de la création. En l'occurrence, Asaf Avidan est plus vivant – comprenez inspiré – que jamais. Fragile, torturé, l'artiste ? Au contraire, le gringalet ne cesse de lutter contre ses vieux démons. Pour preuve, cette métaphore dans *Les Inrocks* : « *Ces "différentes impulsions" rythment ma vie. À l'image de Sisyphe qui montait son rocher au sommet de la colline pour aussitôt le voir redescendre, nos actions sont marquées par le sceau de l'échec mais aussi de l'obstination.* » On n'a pas fini de chercher à le cerner, mais promis, on vous dit tout sur Asaf, *asap*. ∎



1

2



3

4

Retrouvez les Chefs d'Œuvre de la Guitare Classique

Plus de 4 heures de musique exceptionnelle, plus de 100 pages de partitions

LES PLUS GRANDS COMPOSITEURS

Bach, Vivaldi, Albinoni, Haendel, Mozart, Chopin, Albeniz, de Falla, Satie, Rodrigo, Brouwer, Sor, Giuliani, Tarrega...

LES MEILLEURS INTERPRÈTES

les frères Assad, Roberto Aussel, Valérie Duchâteau, Roland Dyens, Le Los Angeles Guitar Quartet, etc.

BON DE COMMANDE

Coupon à compléter et à renvoyer à
LES CHEFS D'ŒUVRE - BACK OFFICE PRESS - 12350 PRIVEZAC
accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre de Éditions Duchâteau-Voisin

☐ ***Oui**, je désire profiter de cette offre exceptionnelle et recevoir les 4 numéros des Chefs d'Œuvre de la Guitare Classique pour seulement 25 euros (frais de port compris).*

☐ Je souhaite ne recevoir que ..... exemplaire(s) du numéro 1, au prix de 8 euros chaque.
☐ Je souhaite ne recevoir que ..... exemplaire(s) du numéro 2, au prix de 8 euros chaque.
☐ Je souhaite ne recevoir que ..... exemplaire(s) du numéro 3, au prix de 8 euros chaque.
☐ Je souhaite ne recevoir que ..... exemplaire(s) du numéro 4, au prix de 8 euros chaque.

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

NOM ....
PRÉNOM ....
ADRESSE ....
....
CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE ....

N° ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐
Date d'expiration : ___/___
Montant : ☐☐☐,☐☐€ Cryptogramme : ☐☐☐
Signature obligatoire :

NOUVEAU
EN TÉLÉCHARGEMENT SUR VOTRE ESPACE PRIVÉ WWW.ACOUSTICMAG.FR





CD-ROM
AUDIO
PLAY-BACK

VIDÉO

- Sous Windows jusqu'au système d'exploitation XP : le cd démarre tout seul.
- Sous Windows 7 ou si l'autorun ne fonctionne pas : lancer « AC40.exe ».
- Sous Mac : lancer « AC40 ». *(Attention, l'icone Flash Player® est rouge)*

AUDIO

- Pour les PC : ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player, iTunes ou autre) : les pistes apparaissent à l'écran.
- Pour les Mac : cliquez sur « CD Audio » et les pistes apparaissent à l'écran.

Il est bien sûr possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de CD (salon, autoradio, baladeur).

CONFIGURATION MINIMALE REQUISE

- Pour les PC : Intel Pentium® ou AMD®, 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Microsoft® Windows 98, XP. Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.
- Pour les Mac : 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Mac OS® 9.2.2 ou 10.

Flash Player® est une marque de Adobe® Systems Incorporated.
Ouverture de la vidéo sur QuickTime®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®.
Microsoft Media Player® est une marque déposée Microsoft® Corp. Power DVD® est une marque déposée Cyberlink®.
QuickTime Player® et iTunes® sont des marques déposées Apple® Inc.

PAR ÉRIC GOMBART



Étude de style : Eric Clapton

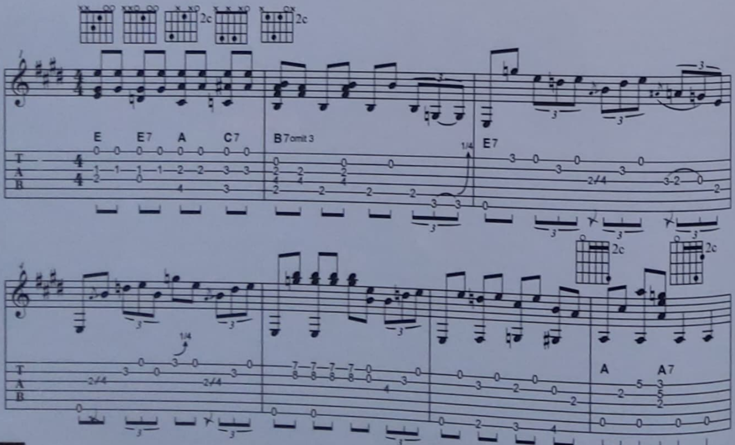
CD-ROM

AUDIO 1-4

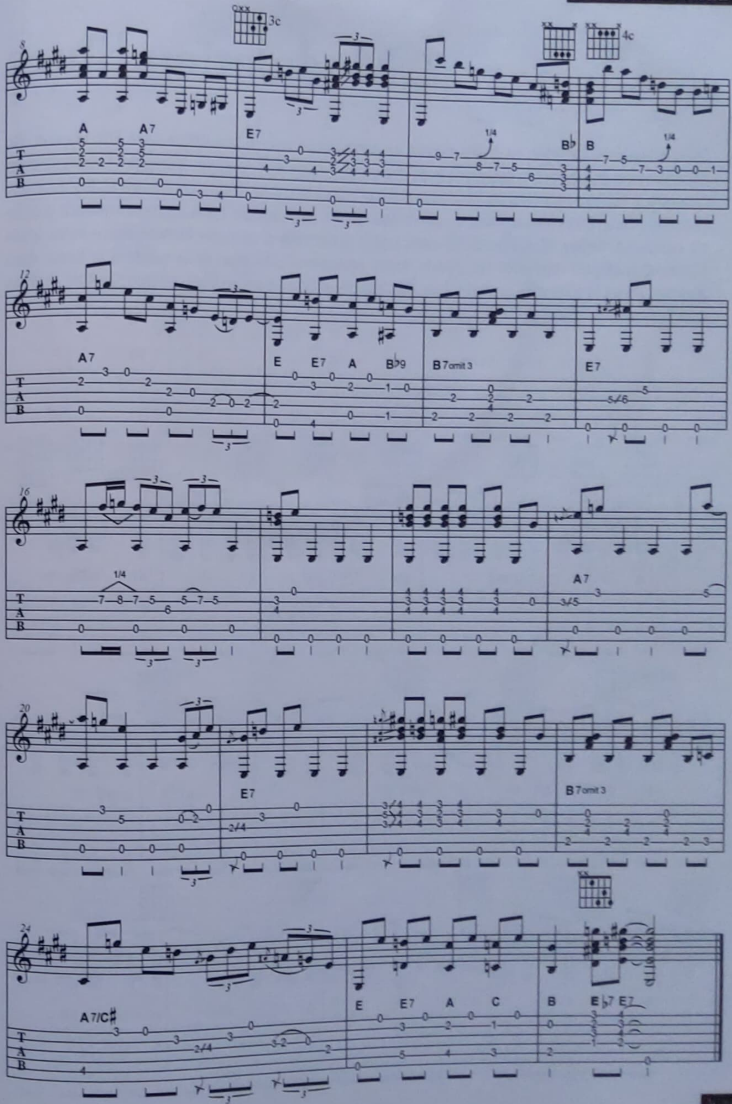
1. Show Blues in E

AUDIO 1

Voici un blues standard traditionnel en douze mesures. Les basses se jouent avec le pouce sur les temps, et les autres notes (mélodie ou harmonie), avec index et majeur (annulaire en renfort, si besoin est). L'utilisation d'un onglet de pouce est possible pour appuyer encore plus les temps. Notez aussi que le jeu de basses peut s'arrêter pour mettre en valeur une phrase. Celle-ci peut alors être jouée pouce-index (main droite). En mesure 2, l'accord est B7omit3. Ce renversement rappelle le son d'une guitare *slide* accordée en *open tuning*. Utiliser les doigts 1, 2 et 4 de la main gauche pour l'exécution de cet accord, et attaquer très fort main droite.



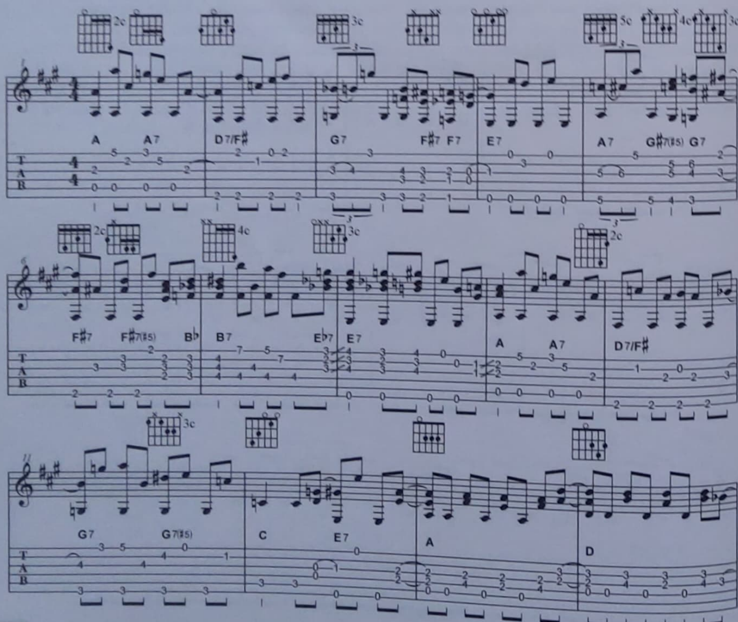
ÉTUDE DE STYLE

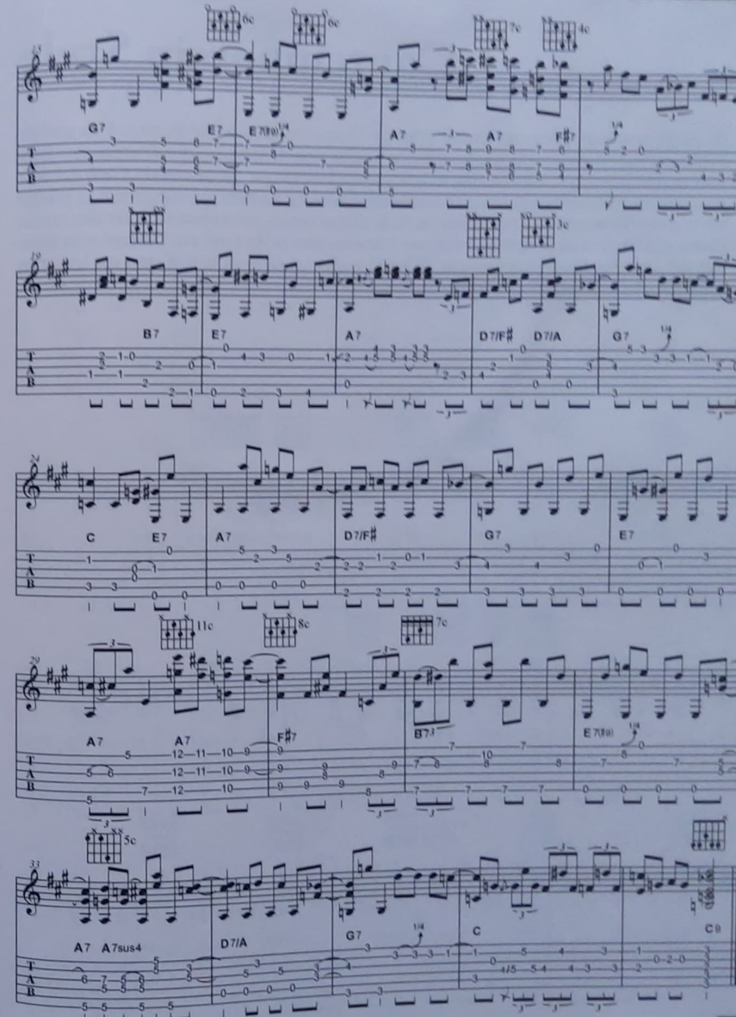


2. Modulation Blues

AUDIO 2

Comme son nom l'indique, ce blues module en permanence comme pourrait le faire Eric Clapton. On commence en A puis vers la mesure 9, le A7 est utilisé comme VI7°, pour résoudre vers C. Comme dans l'exemple 1, les basses jouées au pouce main droite tombent sur les temps. En mesure 17, les positions complètes des accords sont inutiles, on ne «frète» que les notes à jouer car le déplacement main gauche est rapide. En mesure 18, la phrase est assez rapide, jouez celle-ci avec une formule pouce-index (main droite) et appliquez-vous pour les triolets. Notez également l'utilisation de la quinte à la basse dans quelques mesures (exemples mesures 2 ou 22), c'est très efficace dans ce style. Inspirez-vous de la vidéo pour les nuances, elles sont importantes.

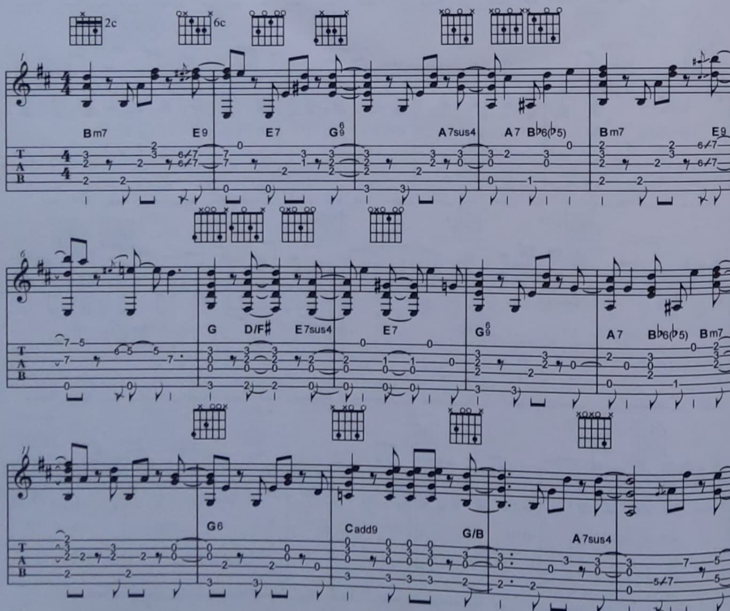


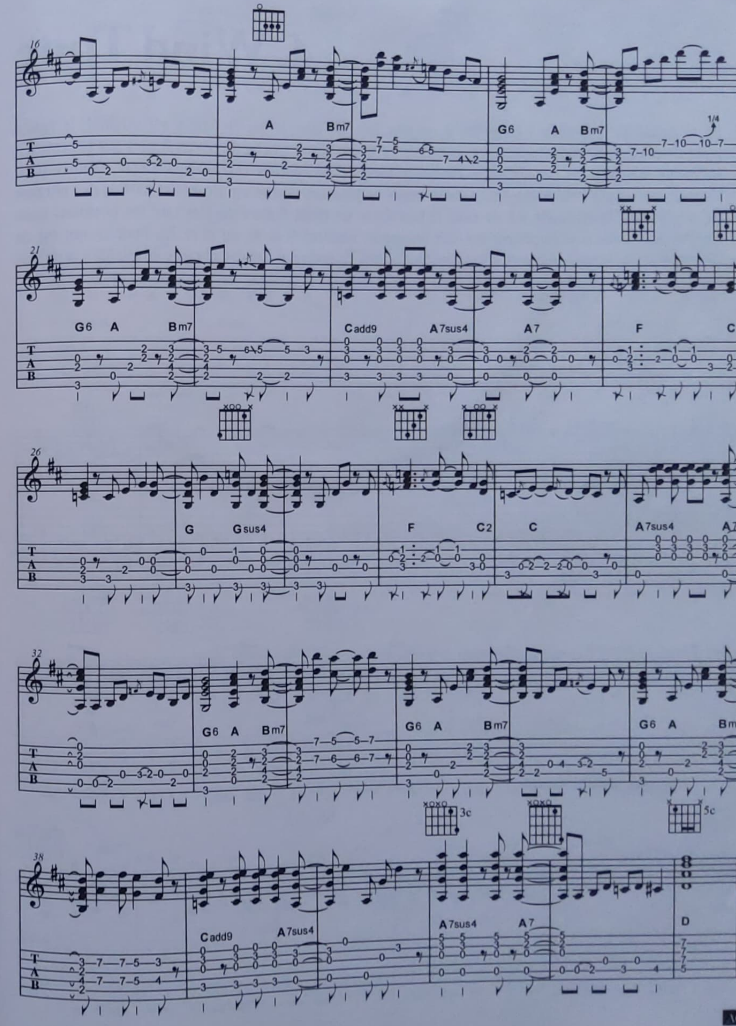


3. Contemporain Style

AUDIO 3

Cet extrait exploite le rythme très souvent utilisé par Clapton dans plusieurs de ses titres. Il est pratique d'utiliser l'annulaire main droite, contrairement au « maître » qui utiliserait *i* ou *m* main droite pour jouer deux croches successives. Faites comme vous le sentez ; l'essentiel est que ça sonne ! La difficulté pour les non-initiés est la synchronisation main droite-main gauche, car il y a des syncopes partout. Le principe est de passer d'une position à l'autre avant la fin de chaque mesure, précisément sur la dernière croche, comme on le ferait dans la musique brésilienne. Entraînez-vous, ça vient très vite. L'attaque main droite doit être assez énergique, voire claquante : le jeu dit « sale » fait partie du style. À noter que les cordes nylon vont très bien dans l'esprit, à vous de choisir.

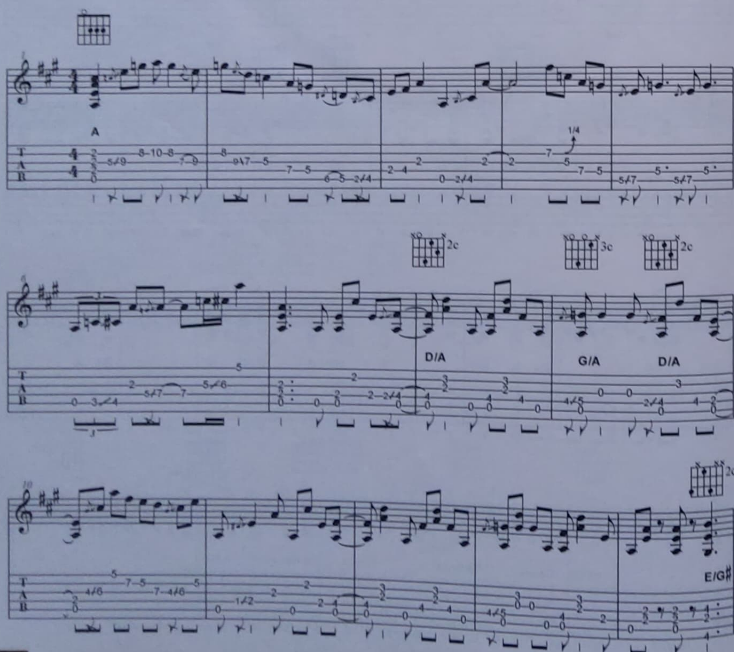


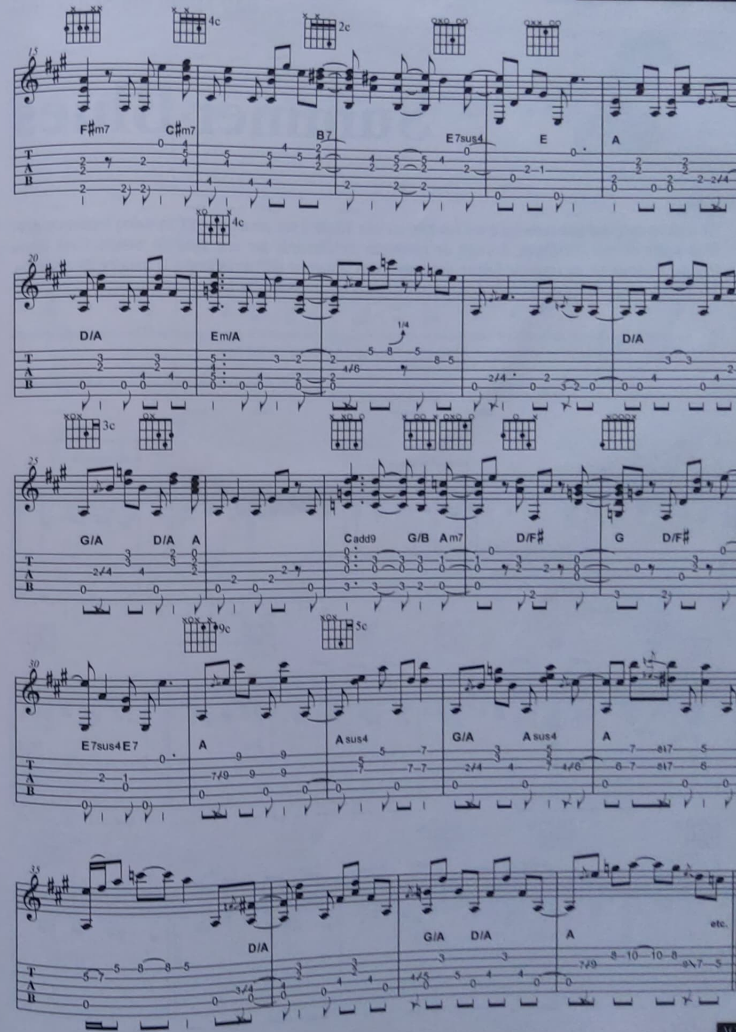


4. Wind Tune

AUDIO 4

Ici, la pulsation ressemble à l'exemple 3, en plus lent. De plus, le jeu de basses est original : le pouce main droite joue généralement sur le temps 1, sur la deuxième croche du temps 2, puis sur le temps 3. L'effet de syncope est très efficace. Prenez le temps d'automatiser cela tranquillement. D'autre part, c'est un morceau à ambiance « cool », dans lequel on joue des parties en accords et parfois des phrases en *single note* ; la difficulté est de faire le lien entre les deux. Quittez au plus tard les positions main gauche pour enchaîner la phrase qui suit (exemples mesures 9 et 10, ou 21 et 22). Pour ce qui est de l'interprétation, prenez le temps d'installer l'ambiance du morceau par des phrases en jeu libre au début (plans en pentatonique par exemple) ; vous pouvez également terminer de la même façon.





PAR FRANÇOIS SCIORTINO



Summer Blues

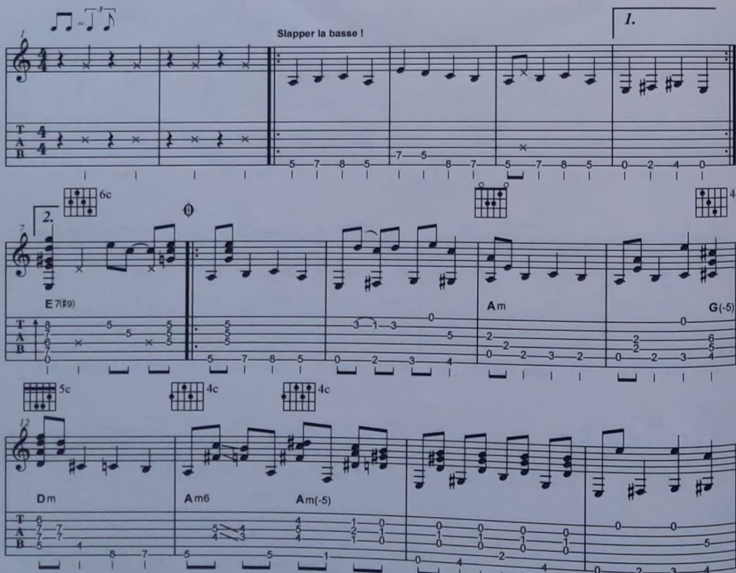
CD-ROM
AUDIO 5

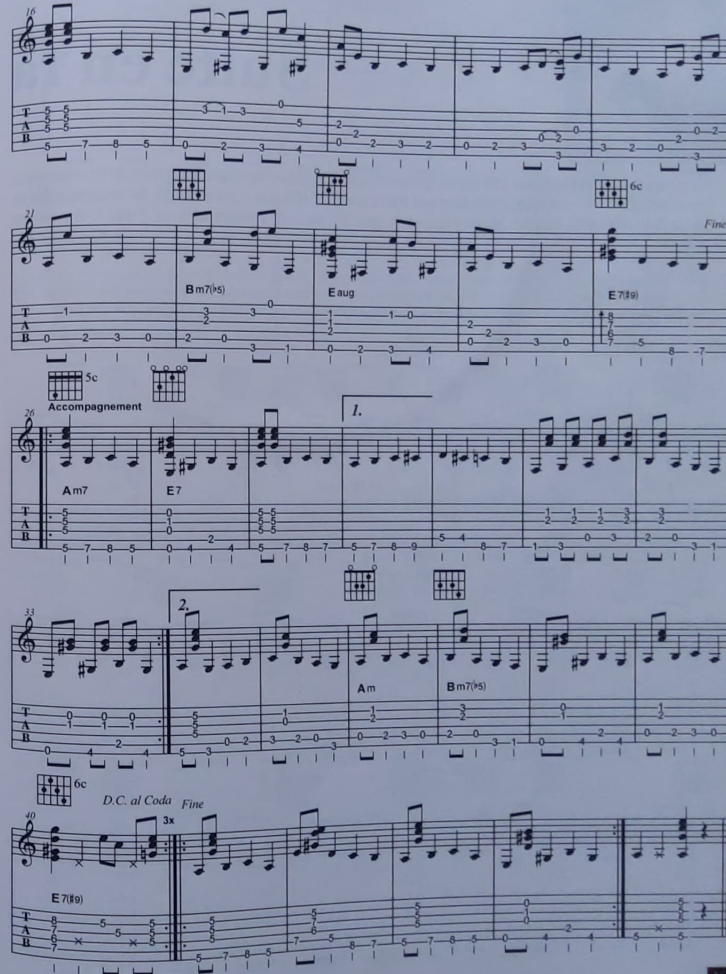
La *walking bass* est une technique qui fascine, car elle donne à vos arrangements un swing incomparable ! D'un point de vue théorique, il s'agit de connecter des accords par une série de basses. C'est assez logique et, souvent, on respecte l'ordre des notes dans la gamme qui correspond à la tonalité du morceau. Exemple mesure 4, les notes *mi*, *ré*, *do* et *si* amènent naturellement le *la*.

Les accords sont assez simples, mais il vous faudra jouer avec souplesse pour acquérir le groove nécessaire ! Dernière chose, les basses « slappées » imitent le jeu de la contrebasse. L'utilisation d'un onglet favorisera cette technique.

Bon walk !

f.sciortino@wanadoo.fr – www.françois-sciortino.com





PAR ANTOINE PAYEN



Suite en fa

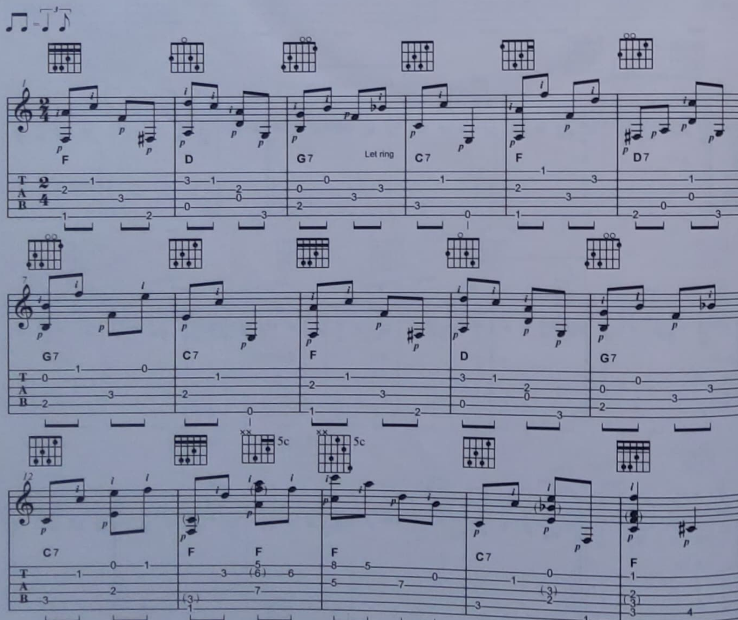
La tonalité de *fa* est très peu utilisée en guitare fingerstyle, blues ou ragtime, l'accord de *fa* n'étant pas un accord qui tombe naturellement dans nos mains gauches délicates ! Cela étant dit, les accords associés au *fa* dans une suite ragtime en VI-II-V-I sont, pour le coup, ultraconfortables : *ré* 7, *sol* 7, *do*… On est chez nous.

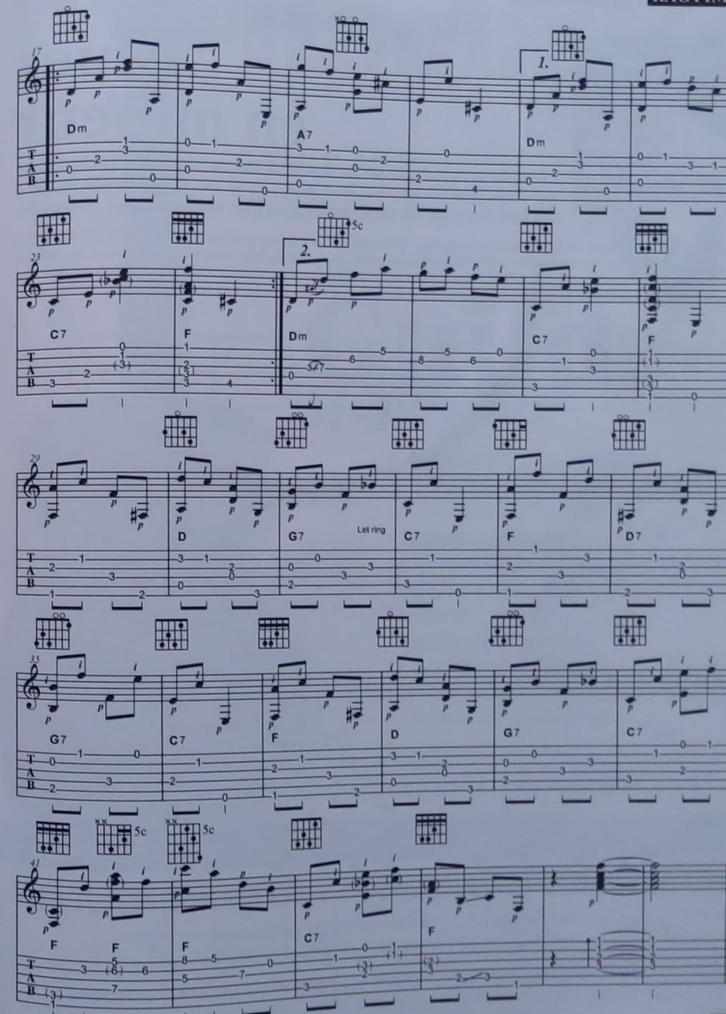
http://apee.guitars.free.fr

CD-ROM

AUDIO 6

Le petit pont (mesure 17) exploite l'accord mineur complémentaire de *fa* – là aussi familier –, le *ré*, que l'on fait tourner avec un *la* 7 ; aucune difficulté autre que le doigté de main droite, toujours basé sur le jeu pouce-index. Attention aussi à bien placer le tempo sur le petit passage « en hauteur » mesures 13-14 et 41-42. Écoutez « Devil's Dream » par le Reverend Gary Davis : le *fa*, c'est bien…





PAR ANTOINE BOYER

Blues en mineur

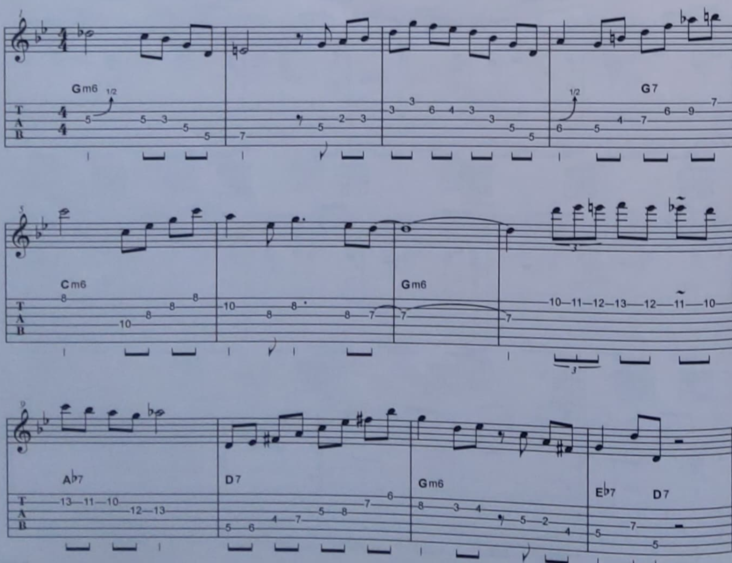


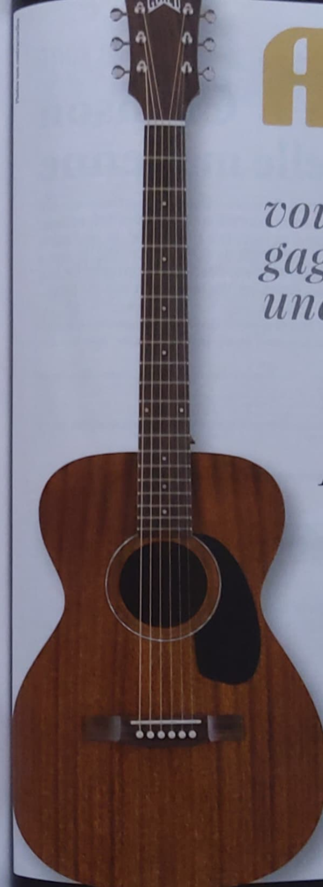
Le but de ce chorus basé sur les accords du blues mineur est de mettre l'accent sur les frappes en buté, si importantes pour le son en jazz manouche. On y retrouve également des phrasés ou effets sonores typiques du style – *bends*, etc.

CD-ROM
AUDIO 7-10

Ce chorus peut également être travaillé comme un concentré de plans assez simples, mais très utiles pour improviser dans le style manouche ; la montée sur l'accord de *sol* 7 (mesure 4), qui emprunte l'accord diminué pour arriver sur l'accord de *do* mineur, en est un exemple caractéristique. Les possibilités de ces variantes sont multiples, on en retrouve une autre dans la montée de la mesure 10, qui permet de passer de l'accord de *ré* 7 à celui de *sol* min 6. On notera également les fins de phrase assez typiques aux mesures 6 et 12.

Gm	./.	./.	Gm / G7	Cm	./.	Gm	./.
A♭7	D7	Gm	E♭7 / D7				







ERIC BIBB, HABIB KOITÉ



Chanson traditionnelle malienne

Mardi 4 décembre, Studio 440 à Montreuil. Nous accueillons deux artistes qui ont réalisé un mélange audacieux entre leurs cultures musicales respectives : d'un côté, l'Américain Eric Bibb, adepte d'un blues-folk traditionnel, et de l'autre, le musicien malien Habib Koité. Pour les lecteurs de *Guitarist Acoustic*, le duo a interprété leur splendide ballade *Touma Ni Kelen/Needed Time* extraite de leur disque « Brothers in Bamako » (Dixiefrog). Voyage aux racines du blues...

CD-ROM
AUDIO 11

Cette chanson traditionnelle malienne est le récit de la vie d'un jeune couple qui vient de se marier. Dans la tradition malienne, le jeune couple doit rester isolé durant trois jours dans la même chambre afin les deux partenaires apprennent à se connaître. Sous leur toit, seule, une femme plus âgée reste là pour les servir et veiller à leur bien-être.

Texte et relevés musicaux par Florent Passamonti

ACCORDAGE ET CAPODASTRE

Les deux musiciens utilisent chacun un accordage différent avec une position de capodastre distincte Ce procédé bien connu lorsqu'on joue à deux guitares permet d'obtenir un son plus flatteur, car plus riche en harmoniques.

– **Habib Koité :** accordage standard, capodastre en deuxième case.

– **Eric Bibb :** accordage *ré*♭, *la*♭, *ré*♭, *sol*♭, *si*♭, *mi*♭ (*drop* D au demi-ton inférieur), capodastre en première case.

LA GRILLE

Tout au long de la pièce, deux parties A et B alternent. La progression proposée ici est en *do* et correspond à la partie jouée par Habib Koité. Pour Eric, il convient de hausser cette même grille d'un ton en raison de son accordage – *do* devient *ré*, etc. Si l'on fait abstraction des hauteurs de sons réels, Habib joue des positions d'accords appartenant à la gamme de *do* majeur et Eric, des positions propres à *ré* majeur.

COMMENT ABORDER LA PARTITION

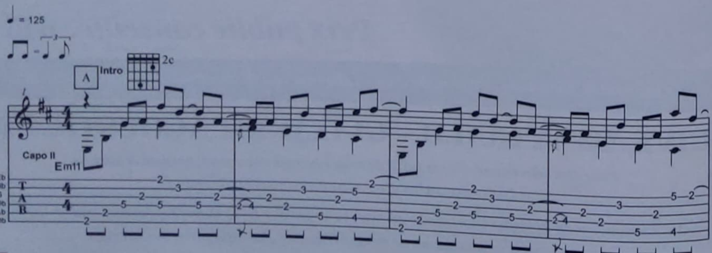
Nous vous proposons le relevé de l'intro et du couplet. Comme pour toutes les musiques de tradition orale, il n'est pas nécessaire de suivre la partition à la lettre. En revanche, la partie B d'Eric Bibb, avec ses basses alternées, n'offre pas de réelle liberté car le pouce doit suivre un schéma assez strict. D'une manière générale, pensez en positions d'accords.

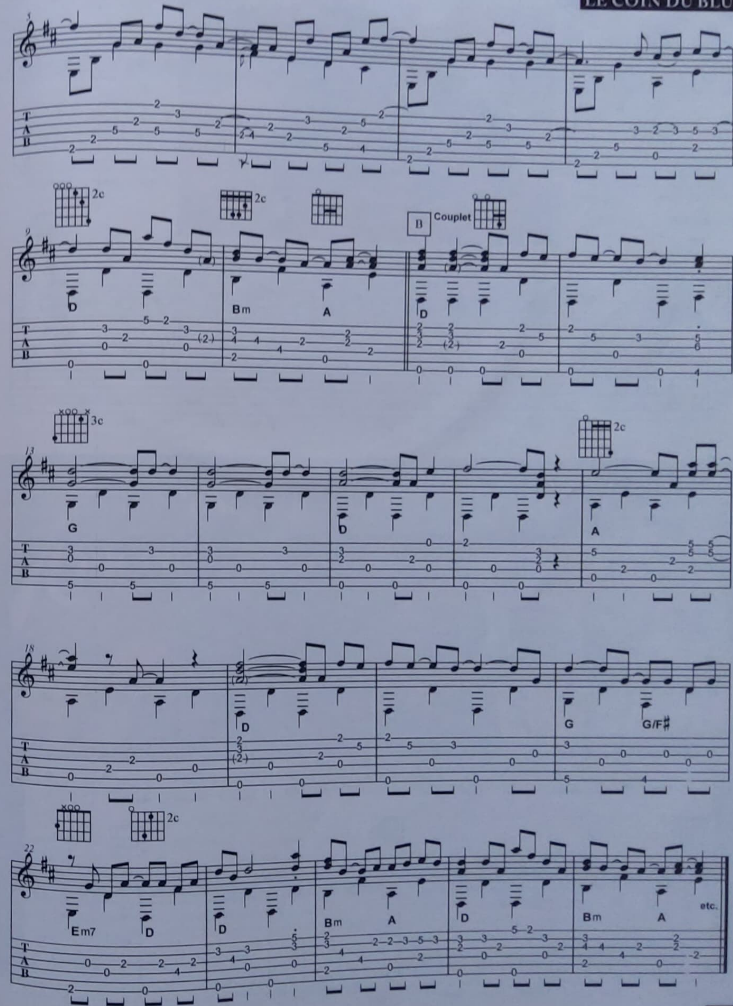
QUELQUES CONSEILS

– **Habib Koité :** la partie jouée par Habib ne comporte pas de grandes difficultés, si ce n'est l'intro qui regorge d'appogiatures. Celles-ci doivent être exécutées nerveusement tout en maintenant bien la pression sur le doigt 1.

– **Eric Bibb :** le premier accord (*mi* mineur 11) est sans doute le plus compliqué à réaliser car la main gauche effectue un barré complet à la deuxième case. Mesures 2, 4 et 6, tâchez de soigner la continuité des notes lors de la descente de basses tout en maintenant bien la pression sur le barré. Lors du couplet, Eric adopte le principe du picking où le pouce joue les notes de basses tandis que les autres doigts viennent compléter l'harmonie.

Guitare 1



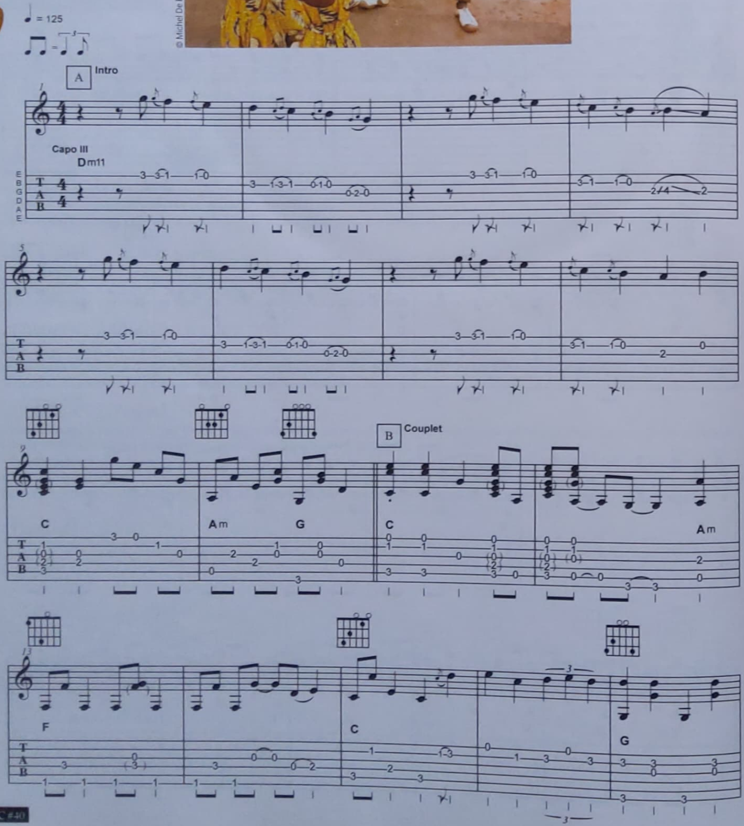


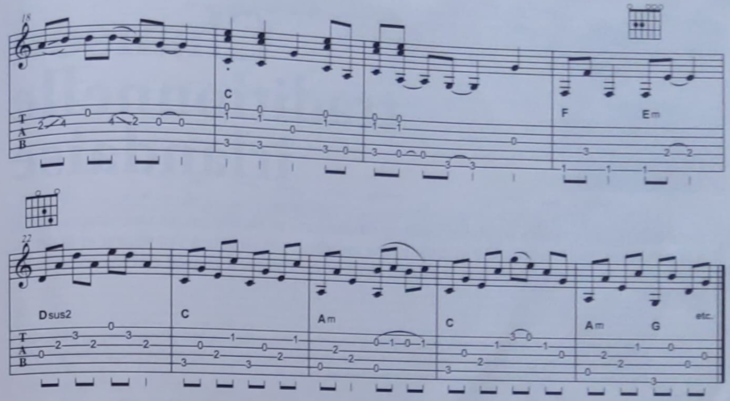


© Michel De Bock

CD-ROM
AUDIO 11

Guitare 2





PAR BERNARD REVEL



Chanson traditionnelle irlandaise

CD-ROM

AUDIO 12-13

Cette chanson, très célèbre en Irlande, conte les mésaventures de Mc Pherson, un violoniste condamné à la pendaison. Avant de mourir, il souhaite vendre son violon, puis renonce à s'en séparer et le détruit. L'homme est finalement gracié, mais la brigade, ayant avancé l'horaire d'un quart d'heure, reçoit l'ordre trop tard.

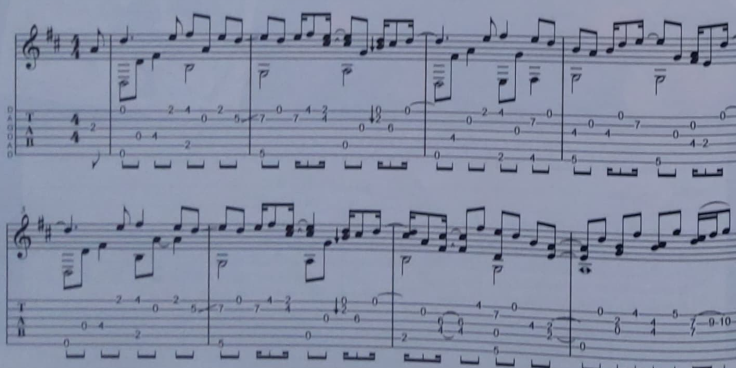
Je vous propose ici deux versions de cette chanson : l'une chantée en *sol* accompagnée par des accords simples que l'on peut jouer, selon le goût de chacun, en arpèges ou en battues (avec les doigts ou le médiator) ; l'autre, en *ré* dans une adaptation pour guitare accordée en DADGAD. Dans les deux versions, le plan harmonique est le même, bien que transposé.

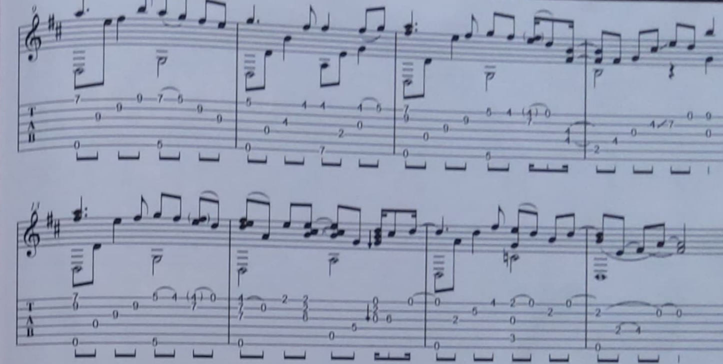
La cadence finale est une cadence VII-1, (*fa-sol* dans la version chantée et non *ré* 7-*sol*) Cette cadence, dite « seconde cadence parfaite » est tout aussi conclusive que la cadence parfaite et adoucit la résolution par l'absence du triton de l'accord de septième. Il s'agit d'une cadence très utilisée en mineur modal, qui donne un caractère « ancien », lié au contrepoint. Brassens l'utilise de façon magistrale dans la cadence ultime des *Passantes*.

Dans l'adaptation en DADGAD, j'utilise un moment le pouce de la main gauche pour jouer sur la première corde en *ré*. Cette technique me vient du luth et m'a imposé le travail de la partie de mon pouce située à la droite de l'ongle. À la mesure 8, et pour conserver la résonance de la neuvième de l'accord de *si* mineur, je garde les doigts sur *fa #* et *do #*, la basse en *si* et je joue le *fa #* de la 1re corde avec le pouce. Cela ne se voit pas dans la vidéo, j'y ai donc ajouté un complément d'image pour montrer cet artifice technique. Dans la dernière mesure, le *si* de la corde 2, sur la première croche du dernier temps, doit être gardé comme un retard aboutissant à la quinte *la* de l'accord final de *ré*. La dernière note de la pièce doit donc être jouée par un lié descendant (*pull-off*) et non par une attaque de la main droite.

b.revel@wanadoo.fr – http://myspace.com/bernardrevel

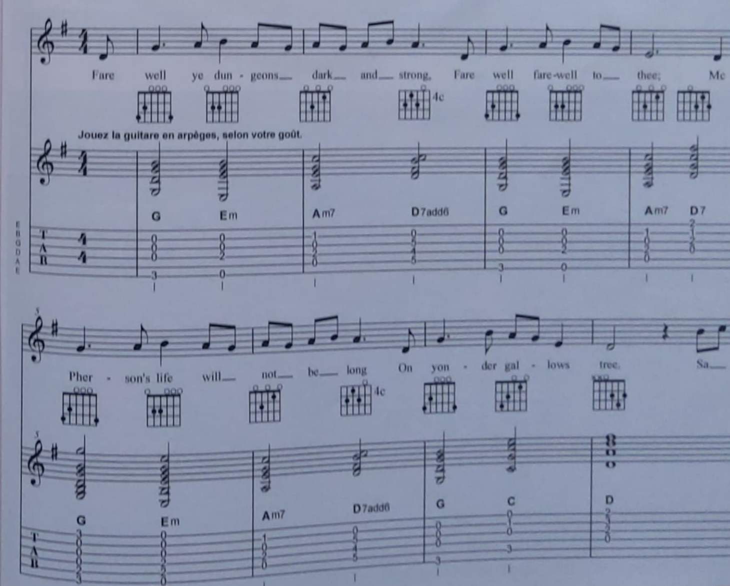
Guitare en DADGAD

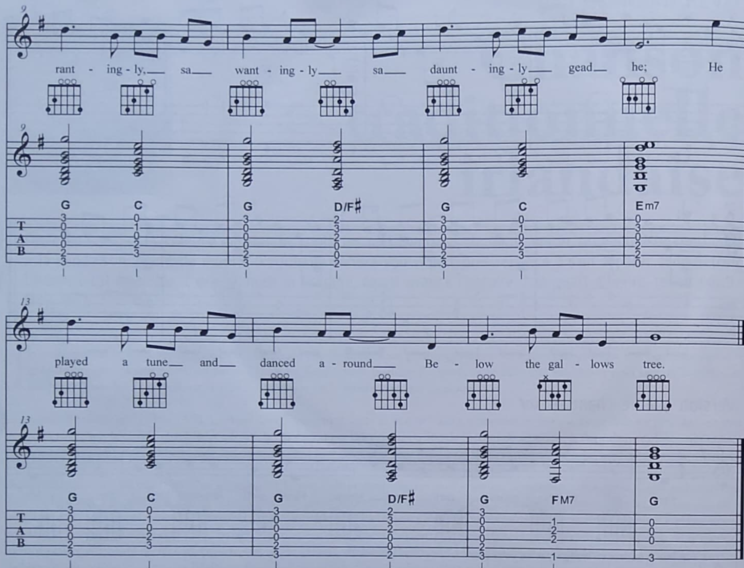




Version guitare-chant en *sol*

AUDIO 13




rant - ing - ly, sa want - ing - ly sa daunt - ing - ly gead he; He
G C G D/F# G C Em7
played a tune and danced a - round Be - low the gal - lows tree.
G C G D/F# G FM7 G

PAR JEAN-BAPTISTE MARINO



Arpèges et rythmes por rumba

Pour cette nouvelle leçon je vous propose trois techniques à travailler : l'arpège, le rythme et le pouce.

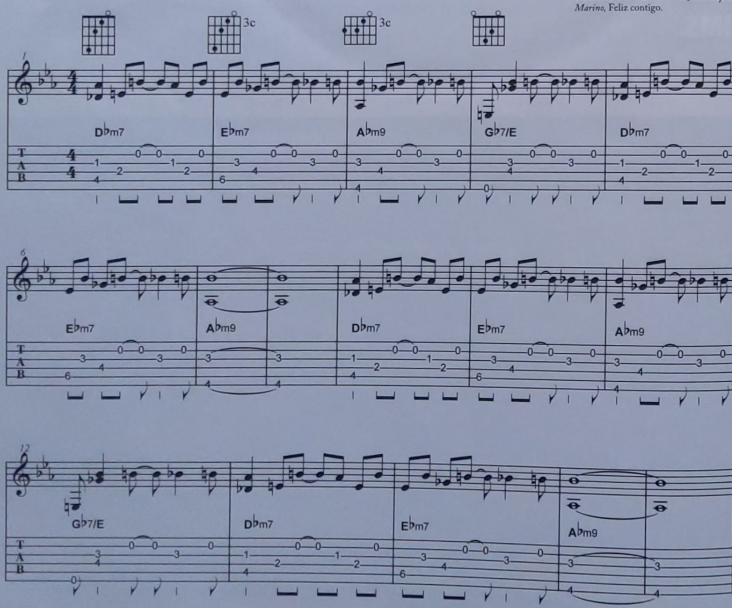
CD-ROM
AUDIO 14

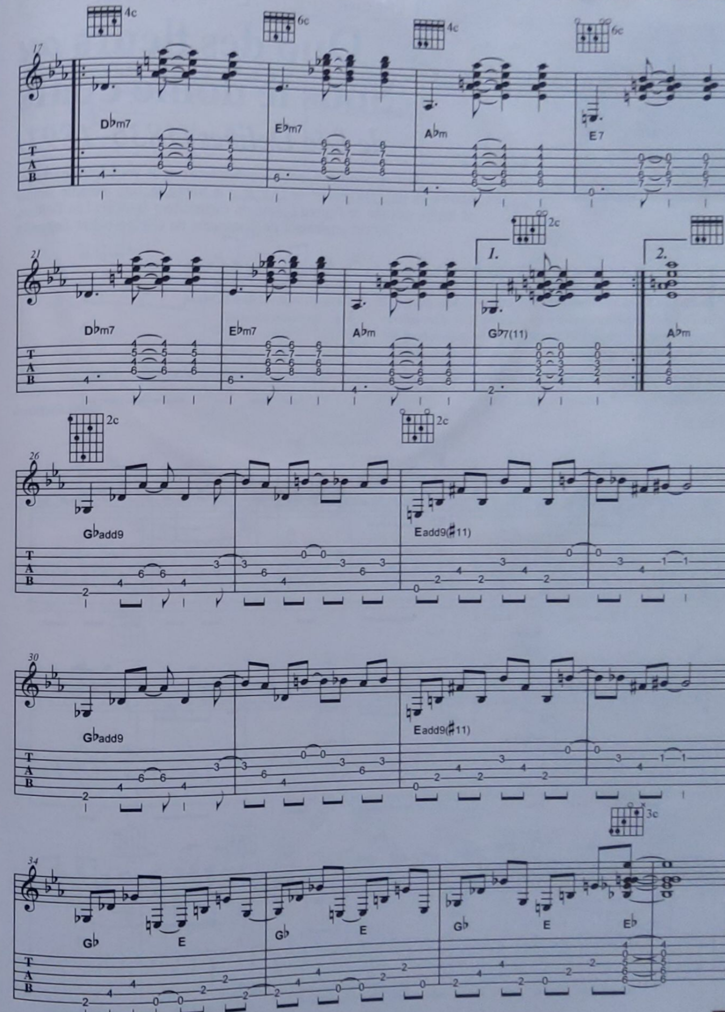
L'arpège n'est pas très difficile à exécuter, mais il faut bien tenir compte des accents. Pour la seconde partie, nous avons déjà abordé la « rumba » ; je vous renvoie donc aux leçons précédentes y afférentes. Le rythme de rumba se joue sur quatre temps. Le premier temps et la syncope qui suit sont à accentuer. La dernière phrase du thème se joue au pouce uniquement, en butant ses notes constitutives sur la corde inférieure à celle que l'on joue. Ce morceau fait partie du premier thème qui figure sur mon nouveau CD, *Feliz contigo*.

À vos guitares et bonne musique !



Découvrez le dernier album de Jean-Baptiste Marino, Feliz contigo.





PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU ET ANTOINE TATICH



Duo des fleurs *ou* Sous le dôme épais

de Léo Delibes (1836-1891)

Pour ce printemps, nous sommes heureux de vous faire partager un moment de pur fraîcheur et de charme à la française. Une mélodie simple et légère extraite de l'opéra *Lakmé*, du compositeur français Léo Delibes, auteur également de la musique du célèbre ballet *Coppélia*.

CD-ROM
AUDIO 15

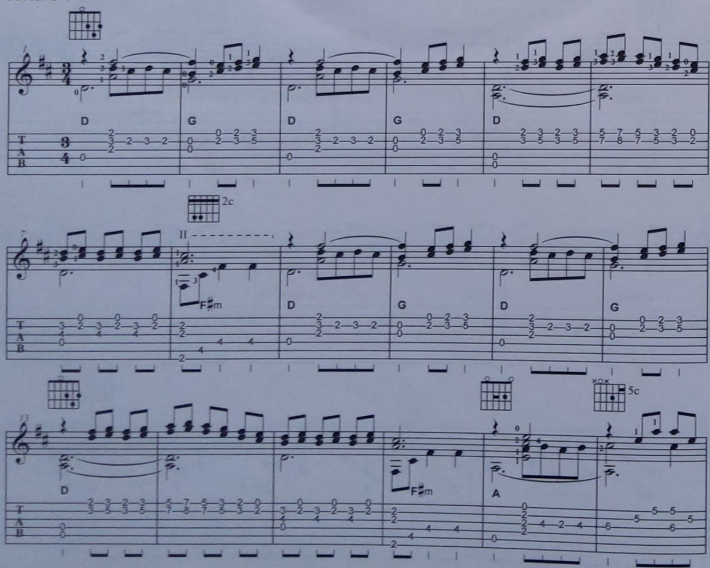
L'histoire se déroule à la fin du XIXe siècle sous la domination britannique en Inde. Le *Duo des fleurs*, connu également sous le titre *Sous le dôme épais*, est un air écrit pour deux sopranos. Ce dialogue lyrique se passe entre Lakmé (fille d'un prêtre brahmane) et sa servante Mallika, tandis qu'elles vont au bord du fleuve cueillir des fleurs.

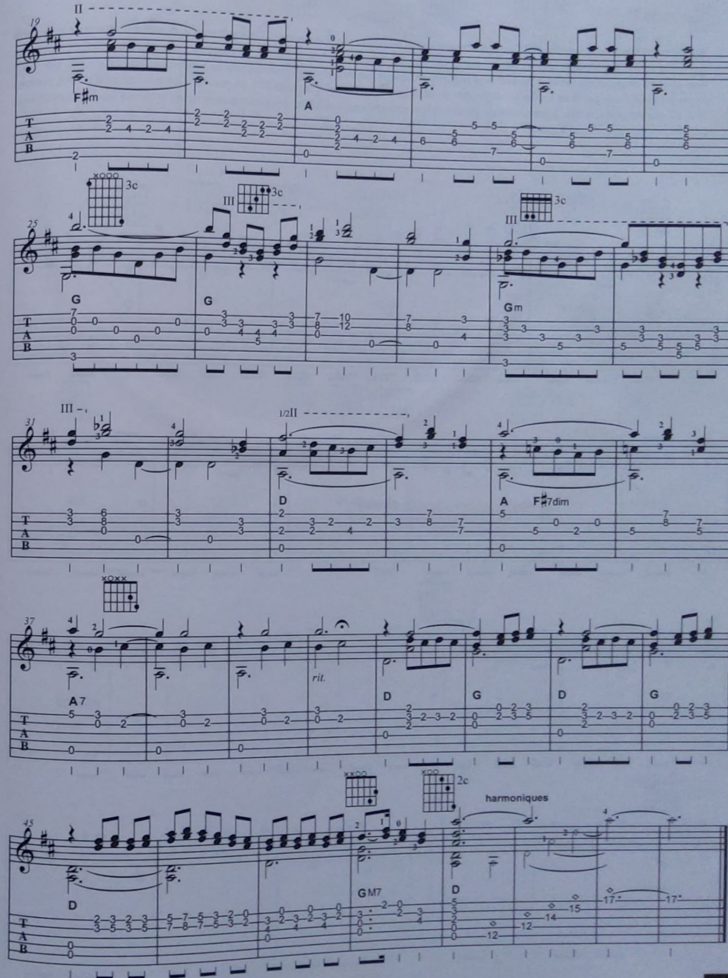
Sous le dôme épais où le blanc jasmin
À la rose s'assemble,
Sur la rive en fleurs, riant au matin,
Viens, descendons ensemble.
[…]

Pour votre interprétation, il vous faut être léger et allant… aérien. Jouez vos tierces bien simultanément et faites-vous plaisir…
À bientôt !

Valérie Duchâteau

Guitare 1



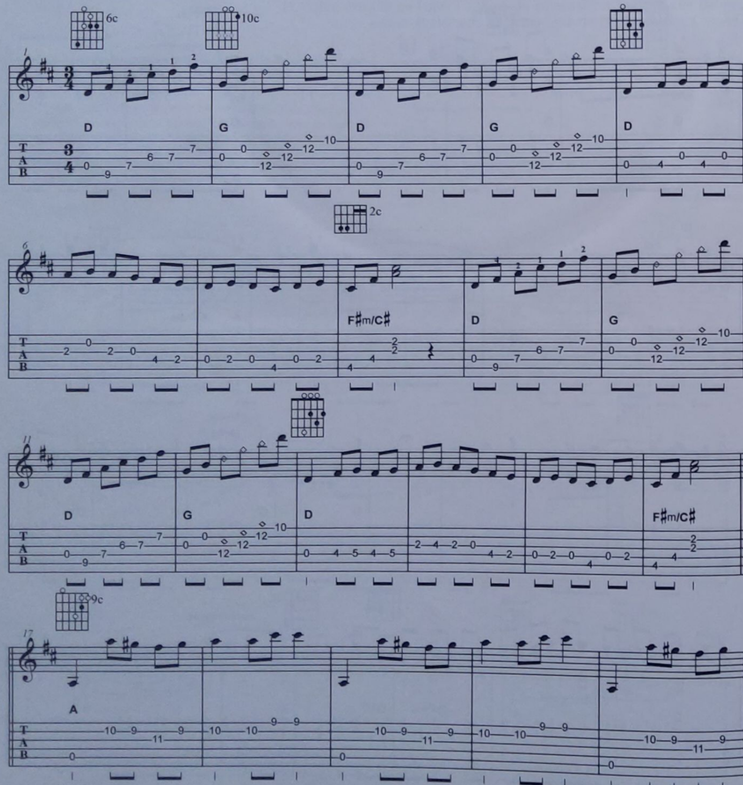


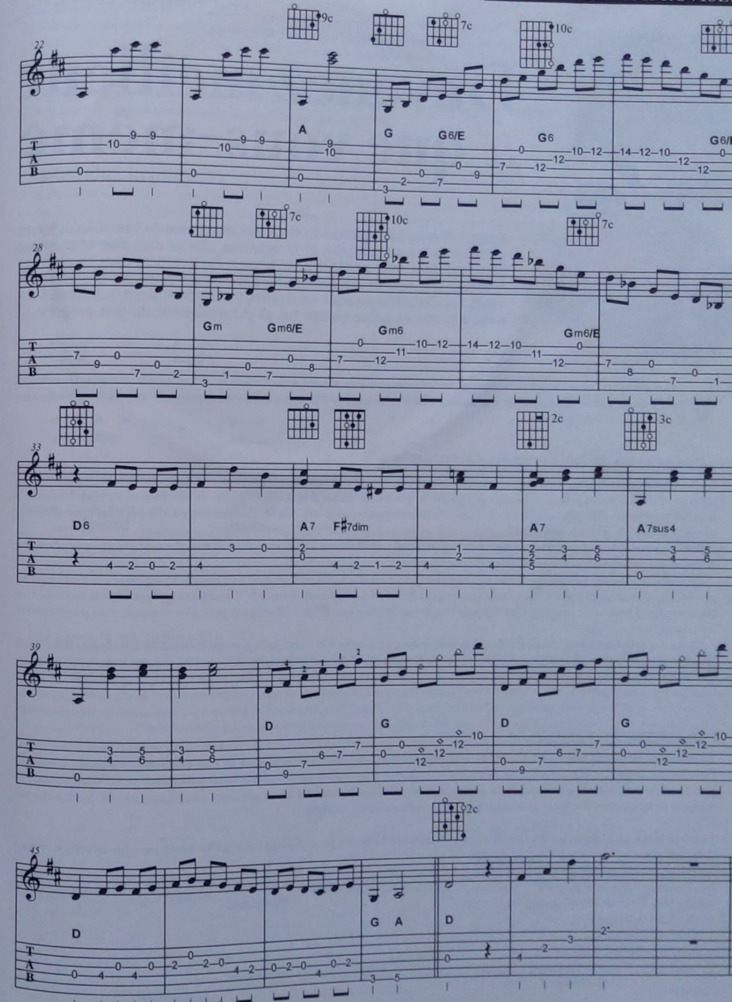
CD-ROM
AUDIO 15

Guitare 2

La guitare de Valérie joue les deux parties, le plus souvent, en tierces des voix sopranes. Cela permet à la guitare 2 de marquer les accords *ré* et *sol* par des arpèges. L'usage des cordes à vide dans les mesures 1 à 4 puis 9 à 12 – harmoniques naturelles en plus – donnera un effet de harpe, modestement parlant dans l'esprit postromantique de Debussy, contemporain de Delibes en cette fin de XIX[e] siècle. Le même principe d'arpèges et de cordes à vide permet de dérouler les accords *sol* 6, mesures 25 à 28, puis *sol* mineur 6, avec le *si* bémol, mesures 29 à 32, offrant une symétrie intéressante du grave à l'aigu, puis inversement. Cette deuxième guitare suivra le thème sans le couvrir, avec sobriété, tout en grâce et en légèreté.

Antoine Tatich





PAR ARNAUD LEPRÊTRE



Devenez meilleur que vous-même



CD-ROM

Bonjour à tous. La rédaction du magazine m'a chargé de vous concocter un planning de travail quotidien de la technique, afin de vous donner une base de travail dans votre pratique de la guitare. J'ai incorporé dans ce planning le travail des liés, des chromatismes, des gammes ainsi que des exercices basés sur l'accompagnement en arpèges (médiator et doigts). Je vous souhaite à toutes et à tous un bon travail guitaristique et de gros progrès.

Vous trouverez en amont de ce planning quelques conseils pour bien aborder le travail de la technique, ainsi que différentes variantes pour travailler les exercices. Un solo d'application construit autour des différents aspects « techniques » que nous aurons abordés dans le planning conclura le dossier.

1-32

TRAVAILLER ET DÉVELOPPER SA TECHNIQUE

Un travail quotidien de la technique est nécessaire pour acquérir plus de souplesse dans le jeu en général, pour améliorer la synchronisation main gauche-main droite, pour parfaire sa technique de médiator et de jeu aux doigts, et pour gagner en vélocité et en rapidité. Pour cela, il faut être persévérant, discipliné et effectuer ce travail de manière rigoureuse et sans relâche quotidiennement, afin que les progrès se fassent ressentir au bout de quelques semaines.

Précisons que le travail au métronome est très important afin de s'habituer à jouer en rythme et travailler avec des figures rythmiques différentes (croches, triolets de croches, doubles-croches, etc.).

Le choix du médiator est très important, un médiator très souple (0,38 mm ou 0,46 mm) sera approprié pour jouer une rythmique en accords afin d'avoir un son plus doux qu'avec un médiator dur ; *a contrario*, pour le jeu en solo, le travail des gammes et de la technique, un médiator dur (1 mm ou un peu plus – j'utilise pour ma part un Dunlop Jazz III de 1,38 mm) sera préférable et apportera un jeu plus précis et distinct.

Conservez toujours l'objectif d'**être meilleur que vous-même**, en favorisant le travail de l'expression, de la fluidité et de la précision, plutôt que vouloir jouer le plus vite possible. La souplesse dans votre phrasé, la fluidité et la musicalité dans votre jeu étant beaucoup plus important que la rapidité.

PLANNING DE TRAVAIL

Le planning que je vous propose est étudié pour un travail quotidien de 20 minutes par jour, sur six jours de la semaine, du lundi au samedi. Pour chaque journée, vous trouverez cinq exercices abordant chacun une technique de jeu différente, en travaillant environ chaque exercice pendant 3 ou 4 minutes. Je vous conseille de faire une petite pause (de 30 secondes à 1 minute) entre chaque exercice afin de détendre vos mains et de ne pas trop forcer, ce qui pourrait provoquer une éventuelle tendinite.

Dans ce planning, chaque numéro d'exercice reprend la même technique de jeu d'un jour à l'autre en variant les notes, les doigtés, le rythme et les difficultés.

Voici les types d'exercices proposés :

1. travail des liés *(hammer-on, pull-off)* ;
2. travail des chromatismes ;
3. travail sur les gammes ;
4. travail des démanchés ;
5. travail sur les arpèges – médiator et doigts.

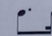
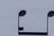
J'ai noté pour chaque exercice des barres de reprise. Je vous conseille donc de travailler chaque exercice plusieurs fois en boucle de 30 secondes à 1 minute, voire un peu plus. Sur le CD, je joue certains exercices plusieurs fois en boucle, d'autres une seule fois. Les exercices en croches et en triolets de croches sont enregistrés au tempo de 80 pulsations par minute et les exercices en doubles-croches, au tempo de 60 pulsations par minute. Bien évidemment, je vous conseille de travailler tous ces exercices à différents tempos en commençant très lentement à 40, puis en augmentant progressivement jusqu'au tempo auquel vous serez limité – en précisant encore une fois que la précision, l'articulation et la mise en place rythmique sont beaucoup plus importantes que la rapidité.

VARIATIONS RYTHMIQUES

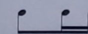
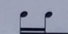
Pour chaque exercice, j'ai noté un rythme précis qui – le plus souvent pour ne pas vous imposer de trop grandes difficultés rythmiques – est en croches, en triolets de croches, ou en doubles-croches. Dans un premier temps et pour quelques semaines, je vous conseille de bien respecter les rythmes que je vous ai notés, mais ensuite, n'hésitez pas à jouer ces mêmes exercices avec d'autres figures rythmiques, afin de rompre vos habitudes.

Plusieurs variantes sont possibles :

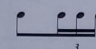
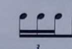
– Les croches peuvent être remplacées par des figures rythmiques mélangeant croches pointées et doubles-croches.

 ou 

– Les rythmes en croches ou en doubles-croches peuvent être remplacées par des figures rythmiques mélangeant croches et doubles-croches,

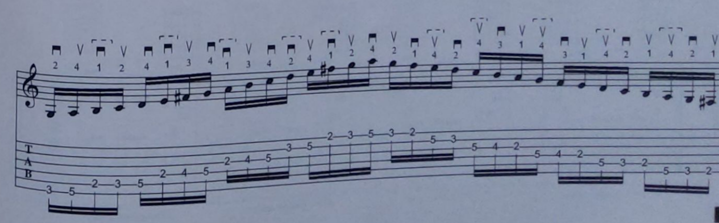
 ou 

ainsi que par des figures rythmiques mélangeant croches et triolets de doubles-croches :

 ou 

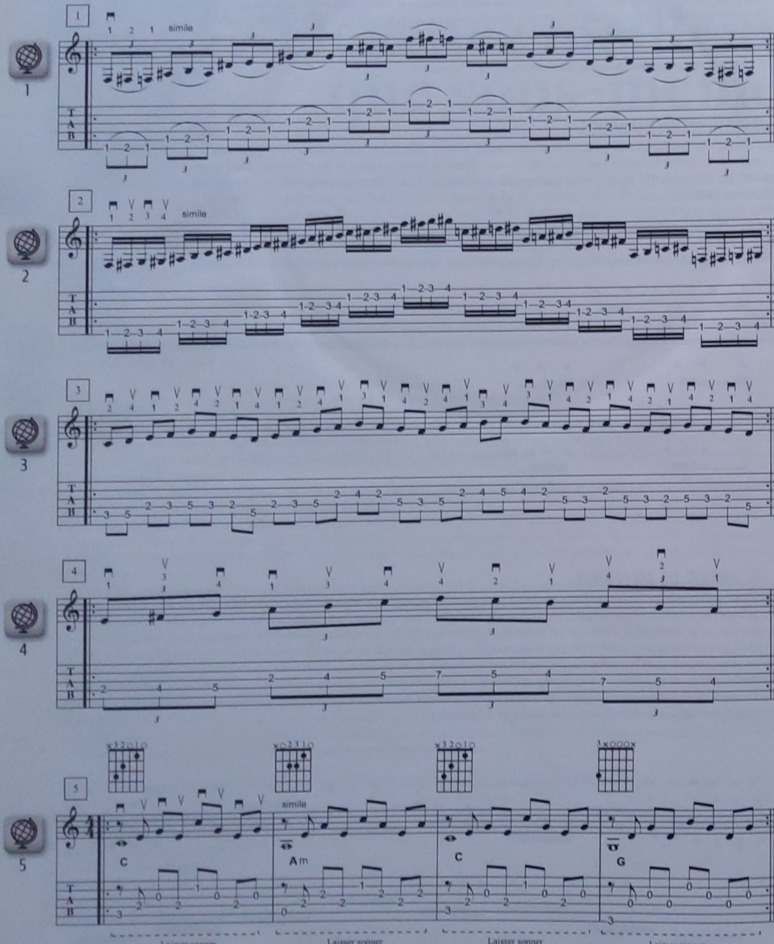
TECHNIQUE DE MÉDIATOR

La technique de médiator la plus courante consiste à jouer en allers-retours systématiques. Rappelons qu'un aller est un coup de médiator vers le bas et qu'un retour est un coup de médiator vers le haut. Une autre technique très intéressante est de ne pas faire systématiquement un aller suivi d'un retour, mais d'exécuter ces coups de médiator en fonction des cordes que l'on joue. Cette technique consiste à attaquer systématiquement chaque nouvelle corde vers le bas en aller, et chaque nouvelle corde vers le haut en retour. C'est très efficace, tant pour ce qui est de la précision et de la fluidité que pour la rapidité d'exécution d'une phrase solo. Cette technique a pour nom anglais *economy picking* et rappelle celle du *sweep picking* ou du *sweeping*, qui consiste à « balayer » dans un mouvement plusieurs cordes en un seul coup de médiator. Voici comme exemple une gamme majeure de *sol* dont les changements de cordes sont effectués en *economy picking*. J'ai indiqué en pointillés les changements de cordes réalisés avec cette technique de médiator.



CD-ROM

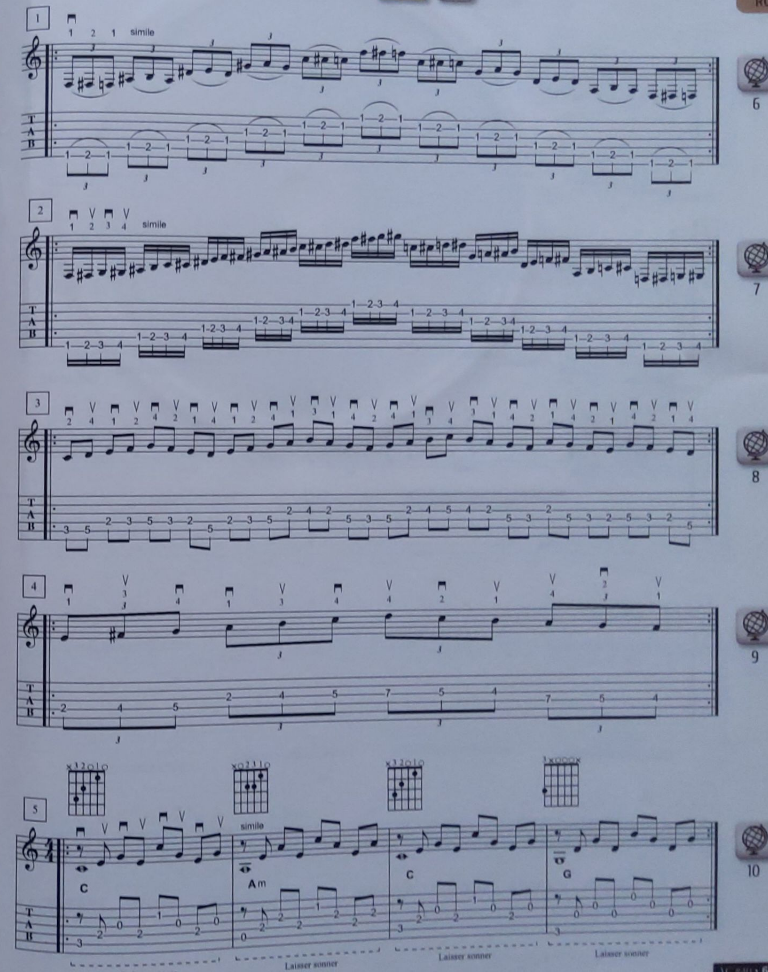
Lundi



BOOSTEZ VOTRE JEU

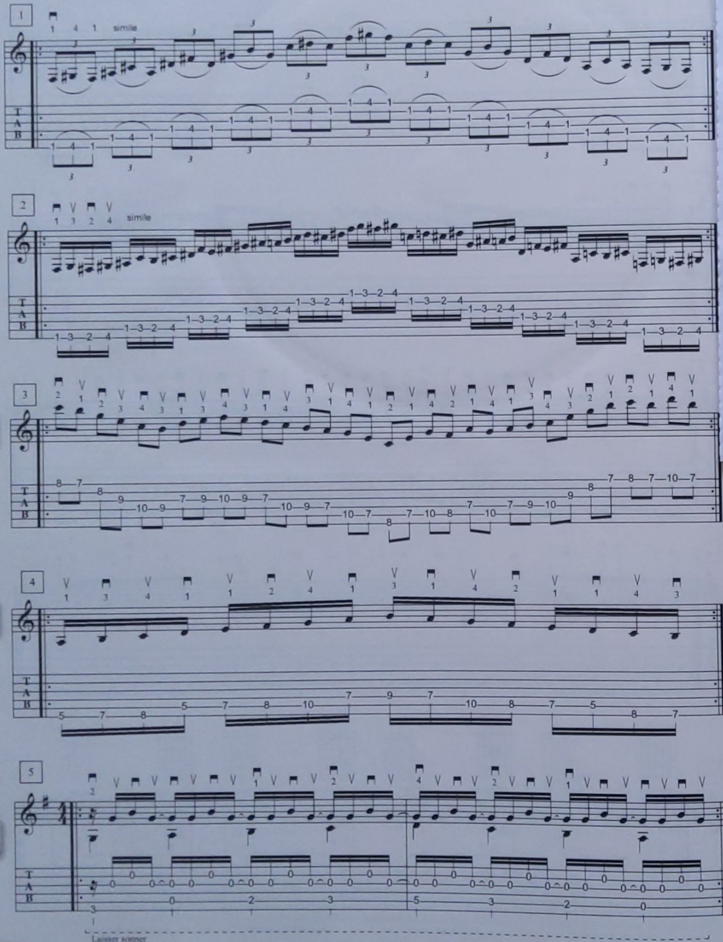
Mardi

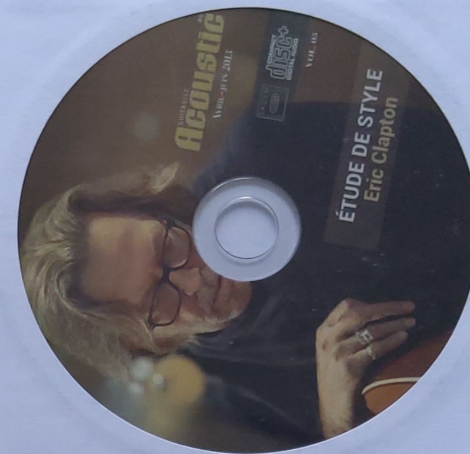
CD-ROM



CD-ROM

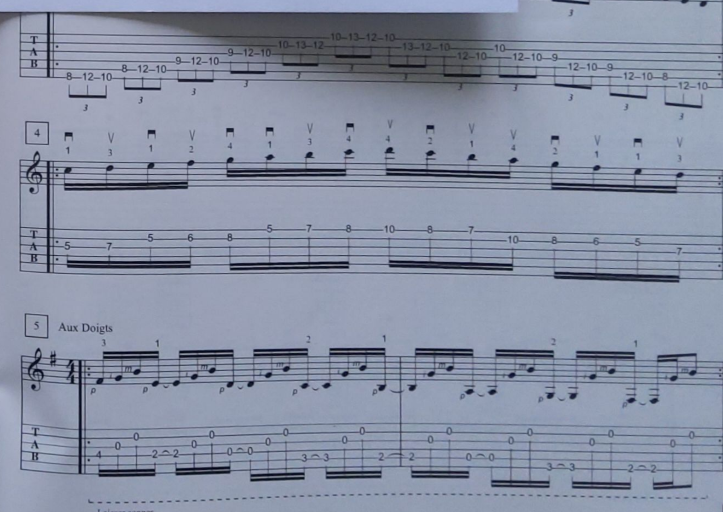
Mercredi



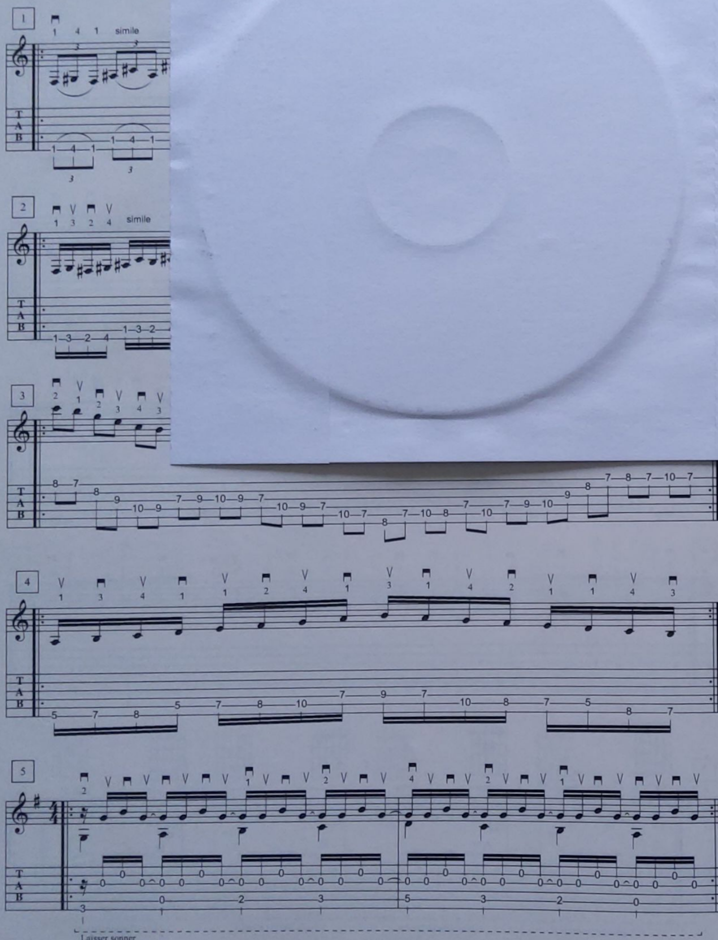


BOOSTEZ VOTRE JEU

CD-ROM

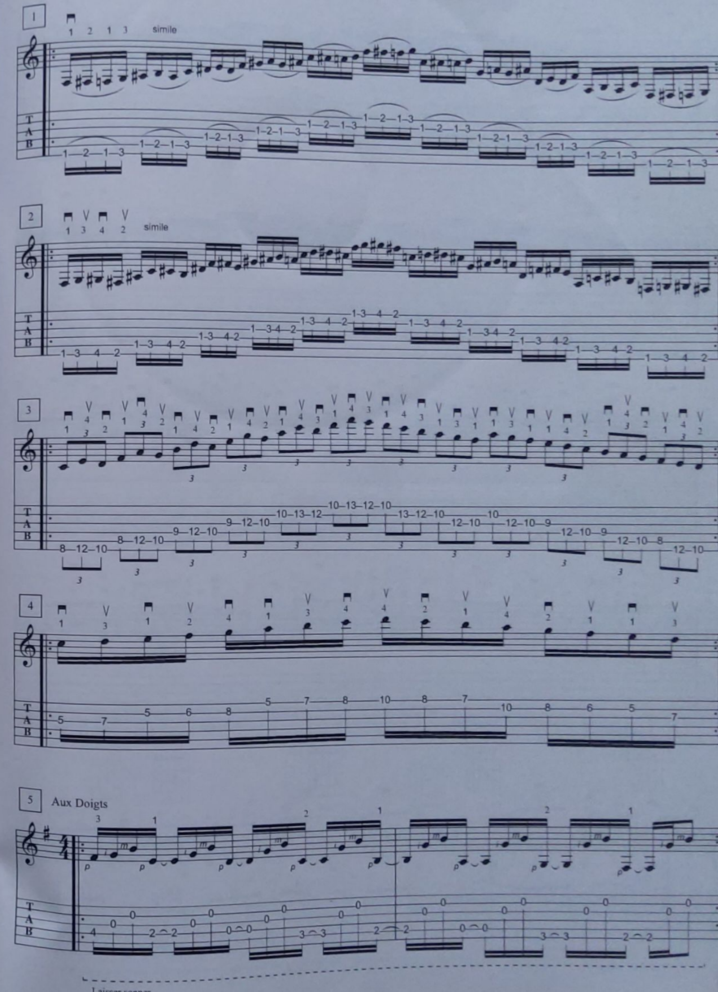


CD-ROM



Jeudi

CD-ROM

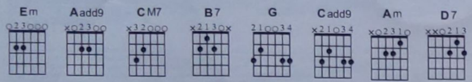


CD-ROM

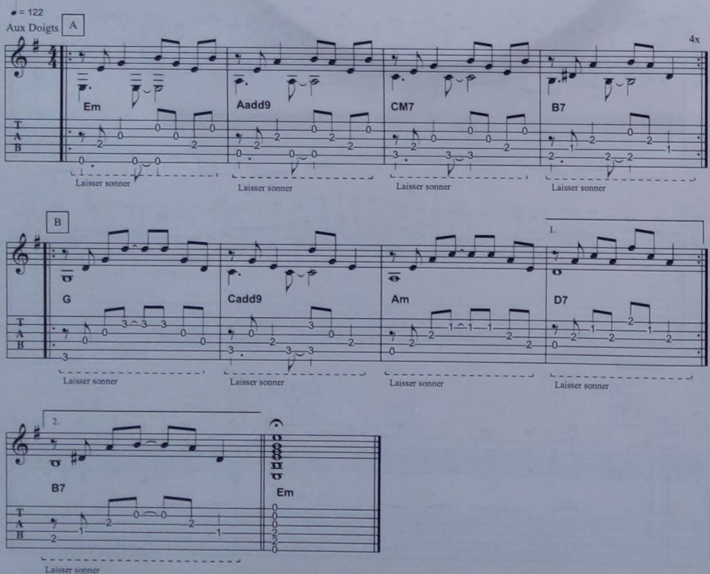
Morceau d'application
Étude en arpèges

31-32

Pour conclure ce dossier, je vous propose ce bref morceau d'application constitué d'une partie rythmique jouée en arpèges aux doigts et d'une partie solo. Nous sommes pour ce morceau en tonalité de *mi* mineur et les gammes utilisées ici sont en grande partie celles de *mi* mineur pentatonique et de *mi* mineur naturel, avec par moments – notamment sur l'accord de *si* 7 – la présence de la note *ré #*, tierce majeure de l'accord de *si* 7, mais aussi septième majeure de *mi* ; ce qui implique de jouer à ces moments-là la gamme mineure harmonique de *mi*. Vous rencontrerez dans ce solo diverses techniques que nous avons abordées dans ce planning de travail. Si certains passages vous paraissent difficiles au départ, travaillez-les indépendamment du playback (guitare accompagnement jouée en arpège), en ralentissant le tempo. Quant à l'arpège, celui-ci se joue aux doigts en enchaînant divers accords diatoniques à la tonalité de *mi* mineur, avec encore une fois, l'accord de *si* 7 qui est emprunté à la tonalité de *mi* mineur harmonique. Amusez-vous bien…



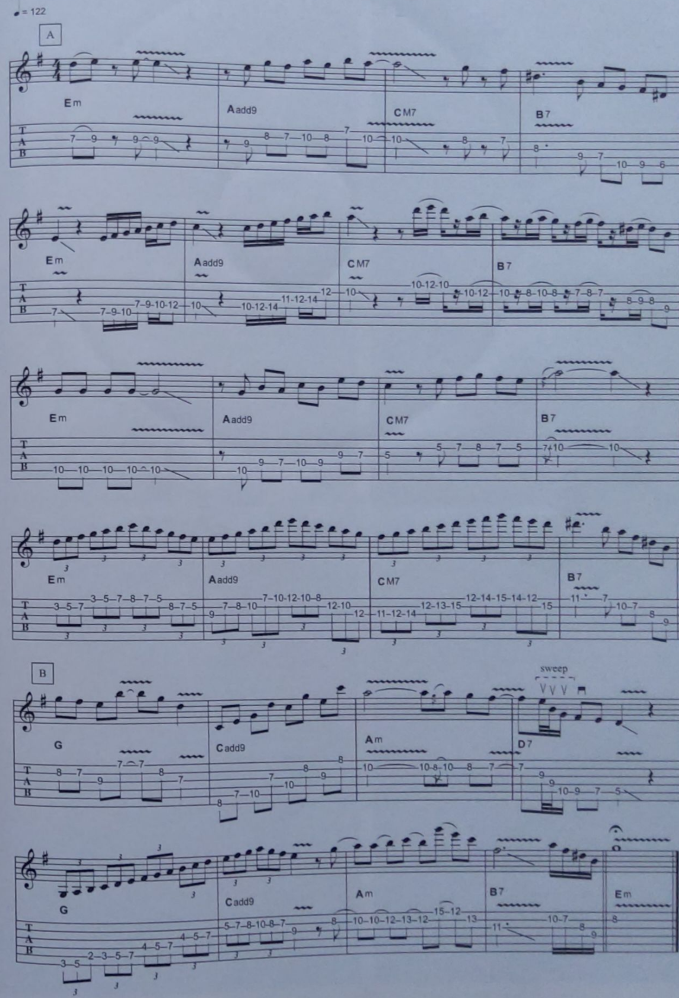
31



SOLO

CD-ROM

32



CD-ROM

Vidéos/MP3

Étude de style Eric Clapton
par Éric Gombart
1. Show Blues in E
2. Modulation Blues
3. Contemporain Style
4. Wind Time
5. Explications

Le coin du picking
par François Sciortino
6. Summer Blues
7. Explications

Le coin du ragtime
par Antoine Payen
8. Suite en fa
9. Explications

Le coin du manouche
par Antoine Boyer
10. Blues en mineur
11. Blues en mineur ralenti
12. Accompagnement
13. Explications

Le coin du blues
par Eric Bibb et Habib Koité
14. Chanson traditionnelle malienne
15. Explications
16. La chanson

Le coin de la chanson
par Bernard Revel
17. Chanson traditionnelle irlandaise : guitare DADGAD
18. Explications

Le coin du flamenco
par Jean-Baptiste Marino
19. Arpèges et rythmes por rumba
20. Explications

La partition improvisée
par Valérie Duchâteau et Antoine Tatich
21. Duo des fleurs, de Léo Delibes
22. Explications

Boostez votre jeu
(exemple d'une journée type)
par Arnaud Leprêtre
23. Exercice 1 : les liés
24. Exercice 2 : les chromatismes
25. Exercice 3 : les gammes
26. Exercice 4 : les démanchés
27. Exercice 5 : les arpèges
28. Variantes rythmiques
29. Étude d'arpèges/explications

AUDIO

Audios (WAVE)

Étude de style Eric Clapton
par Éric Gombart
1. Show Blues in E
2. Modulation Blues
3. Contemporain Style
4. Wind Tune

Le coin du picking
par François Sciortino
5. Summer Blues

Le coin du ragtime
par Antoine Payen
6. Suite en fa

Le coin du manouche
par Antoine Boyer
7. Blues en mineur
8. Blues en mineur ralenti
9. Accompagnement par Sébastien Boyer
10. Accompagnement ralenti

Le coin du blues
par Eric Bibb et Habib Koité
11. Chanson traditionnelle malienne

Le coin de la chanson
par Bernard Revel
12. Chanson traditionnelle irlandaise : guitare en DADGAD
13. Chanson traditionnelle irlandaise : guitare-chant (Friederike Schulz)

Le coin du flamenco
par Jean- Baptiste Marino
14. Arpèges et rythmes por rumba

La partition improvisée
par Valérie Duchâteau et Antoine Tatich
15. Duo des fleurs, de Léo Delibes

NOUVEAU
EN TÉLÉCHARGEMENT SUR VOTRE ESPACE PRIVÉ
WWW.ACOUSTICMAG.FR

Boostez votre jeu
(exemple d'une journée type)
par Arnaud Leprêtre
1 à 5. Planning de travail du lundi
6 à 10. Planning de travail du mardi
11 à 15. Planning de travail du mercredi
16 à 20. Planning de travail du jeudi
21 à 25. Planning de travail du vendredi
26 à 30. Planning de travail du samedi
31. Morceau d'application - Étude d'arpèges
32. Étude d'arpèges avec solo

www.acousticmag.fr

TOMBÉS DU PARADIS !

Il semble que le métier de luthier soit celui du solitaire ronchon, se méfiant du visiteur qui ose franchir la porte mais dont le sourire éclaire le visage quand le mot « guitare » les rejoint.

Franck Cheval



Marc Zucaro mesurant le cubage par le milieu de la bille.

« Solitaire » vous avez dit ? Eh bien, pas vraiment. Une vraie filière que cette lutherie avec des Nicolas Mercadal et ses magnifiques micros Benedetti, Marie-Pierre Delaruelle, digne fille de son père, proposant des nacres brillant de mille feux, les indestructibles étuis colorés de l'anglais Keith Calton, la palette de mécaniques anciennes reproduites chez Waverly dans le Montana… sans parler de l'outillage, vernis, colles, cordes, frettes… indissociables de l'édifice. Autant de professions qui aident le solitaire ronchon à l'être un peu moins.

*Au milieu de tous ces ateliers connectés, il en est un, le plus grand d'entre tous puisque à ciel ouvert, sans doute le plus complexe à saisir, celui de chercheur en bois pour lutherie. Marc Zucaro **(photo 1)** est un de ces dénicheurs, et pas des moindres, possédant cet instinct à repérer la bille au milieu de centaines d'autres. C'est même le premier en Europe dans ce domaine et c'est une chance pour toute la corporation d'avoir dans l'Hexagone un tel personnage.*

LES DÉBUTS

« Ma société Delta Bois ***(photo 2)***, située à Échirolles dans l'Isère, a toujours fait le commerce du sycomore. On sélectionnait des billes bien maillées destinées à la fabrication des chevalets de violon et consorts pour l'entreprise Aubert. C'est sans doute ce qui avait attiré chez nous le luthier Patrice Blanc, qui fouillait dans nos hangars à la recherche du précieux bois ondé. Après ce premier contact, Patrice nous expliqua que tous nos beaux arbres, érables ondés et épicéas partaient en Allemagne dans la filière du quatuor. Il était important que notre activité, située à la source même de ce marché confidentiel, puisse intervenir en sélectionnant des billes pour la lutherie française.

Patrice Blanc me proposa de rencontrer Franck Cheval afin qu'ensemble, ils puissent plus facilement financer un arbre. C'est ainsi que j'ai vendu mon premier épicéa à des luthiers en guitares. C'est à leur contact que j'ai appris ce qu'était une éclisse, un barrage, la spécificité d'une coupe "sur quartier" ainsi que la bonne croissance et le diamètre d'une bille correspondant à la fabrication des acoustiques. Il était indispensable d'appréhender ce savoir-faire, d'entrevoir les contraintes, et par ces connaissances, reconnaître les arbres destinés à cette application. »



Les bois sont dressés à la scierie d'Arbois, permettant par gravité l'écoulement de la sève.



Une bille d'épicéa parfaite.

LE MÉTIER

« La sélection d'un épicéa est délicate et n'est pas abordable par un débutant. Il faut de l'expérience pour reconnaître – parfois au milieu de deux-cents billes – un arbre dont la vie sociale a été tranquille. C'est primordial, pour une croissance régulière, qu'il ait profité d'un environnement immuable pendant plusieurs décennies, d'où la difficulté à dénicher des billes parfaites. Les beaux épicéas sont devenus rares. On en trouve encore de superbes sur les versants jurassiens suisses, autour de 800-900 mètres d'altitude. Les Helvètes pratiquent une sylviculture légèrement différente de la nôtre. En élaguant les jeunes arbres et en visitant peu ou pas les forêts, les épicéas trouvent un terrain propice à la tranquillité ***(photo 3)***.

La recherche de l'onde dans l'érable est techniquement différente. Elle se devine d'abord derrière l'écorce. La difficulté consiste ensuite à reconnaître si l'onde se prolonge à l'intérieur de l'arbre et si elle traverse entièrement la bille. Pour le savoir, on pratique une découpe de rondelles à chaque extrémité ***(photo 4)***. À l'aide d'une cognée, on éclate ces échantillons et l'on observe leurs tranches ***(photo 5)***. Si l'onde va jusqu'au cœur et que les deux prélèvements sont ondés, l'arbre l'est entièrement.

De plus en plus de négociants autorisent ce genre de pratique, méthode fiable pour juger de la qualité de l'arbre. Un principe de base : je n'achète ni ne vends aucune bille à l'aveugle. Pour 200 mètres cubes d'érable ondé négociés par année, on arrive seulement à 10 ou 15 mètres cubes d'épicéa.

Il est difficile pour un luthier de financer un arbre complet et, ensuite, d'anticiper ses besoins futurs dans le choix du débit. Il sera également confronté à un problème de stockage et à des années de patience avant de pouvoir l'utiliser. On vend donc beaucoup de grumes à des scieurs spécialisés dans les ébauches. Des gens qui ont la connaissance du métier et qui font le relais entre nous et le luthier. Les bois au détail sont plus chers évidemment, mais la fourniture est présentée et sera utilisable relativement rapidement. Bernard Kauffer a été un précurseur dans ce domaine, Pascal Cranga et Bernard Michaud sont d'excellents relayeurs de notre travail. Nous vendons dans toute l'Europe. En premier lieu et tradition oblige, chez les Allemands qui sont d'ailleurs étonnés de notre grande connaissance technique en bois de lutherie. Nous avons également des clients en Italie, Espagne, Belgique… Nous sommes approchés par des célèbres maisons comme Gibson, PRS, Fender. En France, nous fournissons des fabricants aussi différents que Maurice Dupont ou Patrice Vigier. Le but est de vendre à tout le monde, de l'artisan local jusqu'à l'industriel, et cela au meilleur prix. Cette activité représente seulement 7 % de notre chiffre d'affaires. L'essentiel n'est pas là et les gens peuvent être surpris de constater que l'on peut dépenser beaucoup



Découpe d'un échantillon.



Un éclaté d'épicéa permettant de lire la régularité de la fibre.

d'efforts pour des faibles quantités de bois. Pour exemple, notre scierie sur Arbois qui occupe cinq personnes débite 20 mètres cubes de bois par jour. Mais cette recherche n'est jamais du temps perdu car l'essentiel pour moi est d'attribuer l'arbre sélectionné à son meilleur usage.

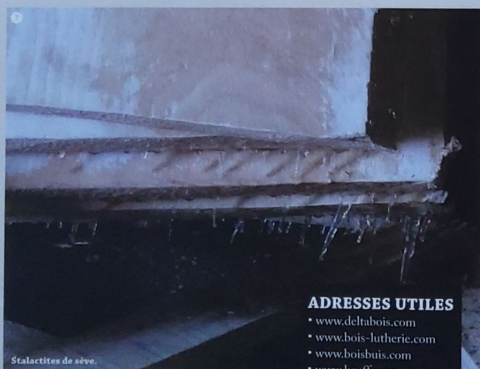
Notre force est d'avoir dans notre éventail toute la gamme d'applications du secteur bois. Une belle bille d'érable ondé vient de se vendre 60 000 euros. Inutile de vous dire qu'elle ne peut pas être acquise par un luthier. Ce sont des bois de prestige qui vont partir au tranchage pour faire des milliers de mètres carrés de placages avec de confortables plus-values. De telles pièces sont destinées à des marchés luxueux pour habiller des salles de spectacles, hôtels, intérieurs d'avions privés… Nous sélectionnons également des bois précieux pour les boiseries de chez Audi, Mercedes, BMW… Il faut toujours avoir une possibilité d'exploitation pour minimiser les risques au moment des ventes de grumes. Ainsi, une belle bille d'épicéa qui aurait un défaut caché pour la lutherie (comme une croissance un peu trop tournante) peut être recyclée en tranchage, secteur qui recherche des bois sans nœuds. Il est intéressant de constater que les techniques de fabrication du merrain (pièce servant à la fabrication des tonneaux) ressemblent à celles des luthiers avec l'utilisation de bois coupés "sur quartier". Certaines machines mises au point pour ce débit très particulier peuvent ainsi servir pour ces deux activités.»

L'AVENIR

«Le marché du bois est fait de concurrence et la lutherie n'est pas une branche forte. Mais nous faisons le maximum d'efforts pour qu'une part de ces bois puisse finir en instruments de musique. La France possède plus de cinq millions d'hectares de forêts certifiées PEFC ("Pan European Forest Certification"), qui est notre certification de gestion forestière durable. Nous garantissons aux professionnels et consommateurs que les bois sont exploités selon les principes et les règles de cette certification, comme une sorte d'écolabel. À l'écoute des luthiers, nous avons trouvé pour eux de l'acajou d'Amérique, destiné à l'origine au marché du bateau de luxe, pour qu'il devienne caisses et manches de guitares. Nous avons stocké également de l'ébène, de l'amourette mouchetée, car ce sont des bois qui vont être assez rapidement compliqués à trouver. En étant présent sur des salons de musique comme Montpellier, Issoudun, Paris, Francfort, j'ai appris à connaître ces artisans artistes, leurs besoins et leurs productions. J'aime quand Patrice Vigier vient à Arbois et découvre un bois complètement fou, qui «déchire» – selon son expression; ou quand j'appelle Franck pour lui dire que je viens de trouver une bille directement tombée du paradis!» *(photo 6)*.



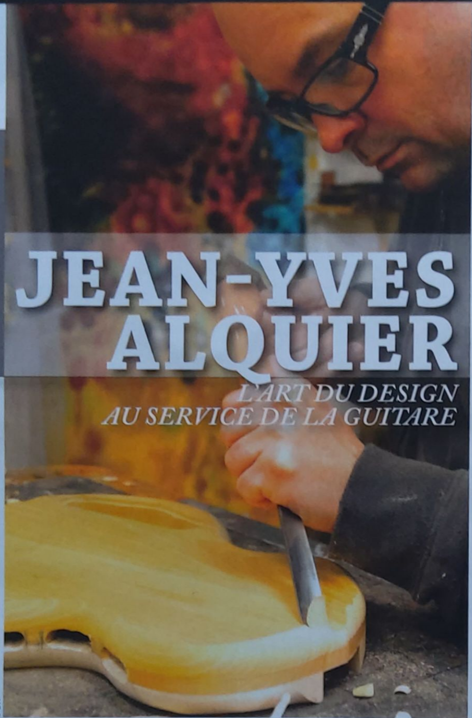
Un érable «tombé du paradis» déniché par Delta Bois.



Stalactites de sève.

ADRESSES UTILES

- www.deltabois.com
- www.bois-lutherie.com
- www.boisbuis.com
- www.kauffer.eu



JEAN-YVES ALQUIER

L'ART DU DESIGN AU SERVICE DE LA GUITARE

Installé depuis 1998 près de Perpignan (Pyrénées-Orientales) en tant que luthier artisan, Jean-Yves Alquier est devenu une référence dans le paysage de la lutherie française. En 2009, il reçoit une reconnaissance outre-Atlantique bien méritée au salon de guitare de Montréal, où il expose alors pour la deuxième fois, et se révèle comme l'un des plus grands designers de sa génération.

Jacques Carbonneaux

Si le luthier est avant tout l'artisan qui va réaliser l'outil nécessaire au musicien pour exprimer son art, il en existe certains dotés d'un génie artistique et d'un coup de crayon qui donne à la matière une autre dimension. Regardez bien les guitares de Jean-Yves Alquier, ne voyez-vous qu'une simple guitare ?

À l'heure où j'écris ces mots, l'association professionnelle de luthiers guitares et autres cordes pincées, l'APLG, vient de naître. Les premières éditions des salons de lutherie « Graines de guitare » et du festival Guitares au Beffroi représentent ses premières actions puisque l'association participe à leur organisation. Jean-Yves Alquier s'inscrit parmi les luthiers qui fédèrent et font rayonner la lutherie française à l'international. Il n'est pas le seul, venez les découvrir. Les salons sont faits pour ça !



Comment es-tu venu à la lutherie ?

Je suis venu à la lutherie il y a plus de vingt ans et je suis installé depuis bientôt quinze ans. Le fantasme éprouvé devant une guitare jazz de Franck Cheval, devant une rosace de Jean-Marie Fouilleul, devant la créativité dégagée par le travail d'Ulrich Teuffel, l'originalité de Fred Kopo, à travers l'aura des frères Jaccobacci et de Maurice Dupont, ont généré en moi, au-delà de la simple admiration, l'envie d'aller plus loin. J'ai cherché à comprendre l'instrument depuis ses origines à travers des figures marquantes comme les Voboam, Lacote, Torres, puis plus loin avec les frères Dopeyra, Leo Fender et la lutherie américaine en général… Mon amour immodéré pour l'instrument s'est transformé en nécessité de ressentir le plaisir de créer et de réaliser.

Comment expliquerais-tu ce décalage de reconnaissance entre la France et les États-Unis ?

Je pense que c'est une question de mentalité et de réactivité face à la nouveauté et aux prises de risques. Je ne me le suis pas vraiment expliqué au début, mais la différence de réactions, qu'elles viennent du public, de la presse ou de la profession, a été tellement flagrante pendant trois années consécutives qu'il a bien fallu que je m'interroge. À part quelques exceptions, j'ai clairement senti qu'en France il ne fallait surtout pas égratigner les acquis historiques et considérer qu'ils jouissent d'une immunité perpétuelle. Nous fonctionnons dans la suffisance et pensons à tort que le *french flair* est une particularité génétique… Il suffit de regarder autour de nous, en Allemagne par exemple, pour constater que notre manière frileuse de considérer la nouveauté nous fait prendre un retard considérable dans le design et la recherche. Je suis loin de penser que notre lutherie est l'une des meilleures au monde, et je crois qu'une plus grande ouverture nous fera progresser. Il n'y a pas de complexes devant la nouveauté outre-Atlantique.

Quelle est pour toi la frontière entre l'objet d'art et l'instrument qui peut sortir d'un atelier comme le tien ?

Un instrument doit rester un instrument, seule la philosophie qu'il peut véhiculer peut faire incursion dans le domaine de l'art. Une œuvre d'art est forte quand elle dégage une réflexion ; la partie artistique d'un instrument provient de cette réflexion, la matière et son originalité ne sont qu'un moyen d'y parvenir. Chez un luthier, la difficulté consiste à ne pas froisser l'idéal de sa fonction, à savoir, servir les interprètes. Ces incursions dans le domaine de l'art sont souvent mal perçues. Il faut simplement voir une fantaisie de sa part quand il s'égare sur ce terrain glissant et comprendre dans sa démarche un besoin de faire avancer certaines idées, certaines recherches.

Crois-tu que l'innovation et les formes nouvelles de guitares sont vouées à l'échec face au comportement du guitariste qui est sous l'influence visuelle des guitares de légende que sont les Fender (électrique), Gibson (électrique, folk), Martin (folk), Torres (classique) ?

Je comprends cet engouement, j'en suis moi-même la victime et ma vocation en découle. Il ne faut pas se leurrer, entre le besoin de s'identifier, les marques connues, les marques à petit prix et la crise, l'espace disponible pour se créer une place est minuscule. L'originalité dans les formes est tributaire des normes établies et des tentatives déjà réalisées. L'originalité en tant que telle n'est pas une fin en soi et ne doit pas être la ligne de mire, elle doit se jouer sur des détails, entre surfer sur les modes, s'inspirer sans trop copier, être irréprochable sur les finitions, ne pas trop s'éloigner des canons, être rentable et s'inscrire dans un marché possible. Il y a une cohérence à respecter pour ne pas sombrer dans le n'importe quoi. Pour innover, il faut être moderne et vivre avec son temps en utilisant tous les moyens et les outils mis à notre disposition pour proposer des choses nouvelles et ne pas être dépassé, mais la magie de la main reste pour moi déterminante ; la froideur du numérique ne peut pas se substituer à elle. L'outil est un moyen, mais le jour où il demeurera l'unique moyen, je ne suis pas sûr d'être capable de rester uniquement derrière un ordinateur pour fabriquer une guitare avec une imprimante 3D.

Depuis que tu es installé, quel bilan tirerais-tu de toutes ces années passées en tant qu'artisan ?

L'époque où les luthiers bénéficiaient du patronage de la cour et des faveurs de la bourgeoisie leur permettant de déborder d'activité fait désormais partie de l'histoire. Nous essayons tous de survivre en étant de plus en plus nombreux. Cette affluence provoque un besoin d'originalité et de reconnaissance ; tout est tenté, de bonnes choses et de moins bonnes. L'auto-entreprise banalise la fonction et semble faire sauter beaucoup d'étapes nécessaires, dont la plus importante est le nombre d'heures passées devant l'établi. Actuellement, je me pose pas mal de questions sur l'avenir de la lutherie guitare et sur mon avenir dans ce métier. Je suis flatté quand j'entends de jeunes luthiers me citer comme une référence, mais il ne faut pas se voiler la face, nous ne sommes pas dans une période de prospérité et le temps n'est pas aux prises de risques. Pour beaucoup, le seul moyen de continuer dans ce métier est de proposer des formations payantes, de trouver un deuxième travail, d'être enfermé dans l'hyper-spécialisation en reproduisant à l'identique un modèle emblématique ou en proposant un seul type de guitare, voire d'accepter des réparations invraisemblables à des prix défiant toute concurrence. Et je ne parle pas du nombre croissant de vocations naissantes malgré un marché moribond. Avec du recul, je pense qu'une part de notre salut ne pourra venir que d'une sérieuse remise en considération de notre métier. Peut-être faudra-t-il, comme au XVIIe siècle, s'organiser en guilde et corporation ; une manière de redorer le blason de la lutherie guitare et tirer vers le haut la qualité de ses représentants, en faisant en sorte que les relations, plus fraternelles qu'individuelles, permettent d'avancer plutôt que de s'éparpiller.



« Guitares-concepts » réalisées spécialement pour chacune des éditions du Salon de guitare de Montréal, de 2009 à 2001.
À gauche, l'Air-mail (2009) ; au centre, la Papaléocada (2010) ; à droite, la Gnossienne (2011).



© DR

TAKAMINE

P7DC

MASSIVEMENT PRO

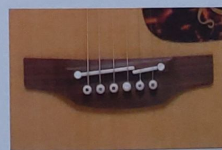
Si la firme japonaise, riche de sa longue expérience, produit des modèles accessibles aux petits budgets, elle ne néglige pas pour autant sa gamme de prestige, destinée aux professionnels ou aux amateurs particulièrement exigeants. C'est à ces deux dernières catégories que s'adresse cette luxueuse électro-acoustique, dotée des meilleurs atouts de la marque.

Olivier Bride





Lorsque l'on découvre cette magnifique dreadnought, mieux vaut oublier son tarif, pour se concentrer totalement sur le plaisir de l'essayer, et savourer pleinement ses nombreuses qualités, proches de la perfection. Avant même de la brancher, on est frappé par son étonnant comportement acoustique, habituellement réservé aux modèles dénués de toute électronique. Que ce soit aux doigts ou au médiator, cette Takamine restitue, avec toute l'aisance due à son rang, la moindre nuance envoyée dans ses cordes. Un sans-faute que peu d'électros peuvent revendiquer. Le confort particulier du manche, au profil asymétrique, affiné vers les aigus, renforce encore le charme ressenti dès le premier contact.



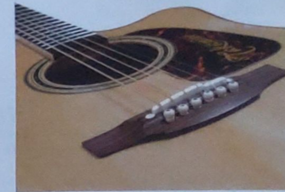
TAKAMINE
P7DC

- Prix : 3 216 euros
- Style : dreadnought à pan coupé
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : palissandre massif
- Manche : profil asymétrique
- Touche : ébène, 20 frettes en nickel, incrustations d'abalone, en « flocons de neige »
- Largeur au sillet de tête : 45 mm
- Sillet : os
- Mécaniques : Takamine / Gotoh, dorées
- Chevalet : palissandre
- Préampli : CTP-2 « Cool Tube » à 2 canaux, accordeur chromatique intégré, micro auxiliaire
- Contrôles : égaliseur graphique 3 bandes, semi-paramétrique pour les médiums
- Étui rigide fourni, fabriqué au Japon
- Modèle gaucher : non
- Infos produit : www.takamine.com

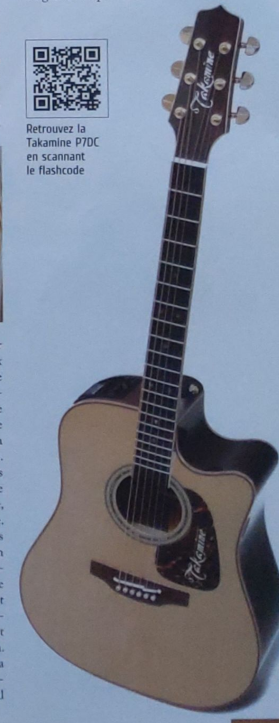
SHOW DEVANT

Une fois l'instrument branché à un ampli, ou directement à une sono, le fameux préampli CTP-2, inauguré en 2004 – innovation dont Takamine s'enorgueillit à juste titre –, donne immédiatement de la voix, en épousant fidèlement tous les styles que l'on peut interpréter sur ce genre de guitare. En picking, toutes les notes ressortent bien détachées les unes des autres, sans empiéter sur la résonance des cordes voisines, aussi bien dans le registre très grave que dans l'extrême aigu. Grâce au pan coupé, à la courbe douce et accessible, on peut aller vérifier jusque dans les cases dédiées aux plus hautes fréquences l'impeccable tenue de chaque son. En accords plaqués, l'impression de précision reste identique, avec une mention spéciale pour l'énorme présence de cette électro, tout le temps chaleureuse, à la rondeur séduisante et sans agressivité. Même lorsque l'on rentre durement dans les cordes, en plaquant vigoureusement une rythmique bien rock ou un *shuffle* énergique, la sensation très agréable de clarté persiste. Après avoir varié les attaques et changé les angles de frappe par rapport à la rosace, en s'en éloignant plus ou moins avec le médiator, le caractère ultra-musical de cette belle Takamine ne se dément jamais. Cela fait d'elle un instrument particulièrement adapté à la scène et aux concerts, extrêmement fiable, et de surcroît étranger au larsen. Comme en plus l'esthétique de la belle a été minutieusement soignée – les incrustations en flocons de la touche et le travail de filèterie généreux donnent au manche un cachet indéniable –, on profite avec cette « Pro Series 7 » du meilleur de deux mondes : des sonorités superbes contenues dans une esthétique hyper-raffinée. Seul le prix risque de gâcher un peu la fête.





Retrouvez la Takamine P7DC en scannant le flashcode



LARRIVÉE

LV-02

LA NOUVELLE LARRIVÉE EST ARRIVÉE

Une nouvelle Larrivée fraîchement débarquée de Vancouver (Canada) ? Tout à fait, mes chers amis ! En cette période un brin agité sur le plan économique, Jean Larrivée maintient sereinement le cap en conciliant l'équilibre de sa société et celui des comptes en banque du guitariste. De quelle manière ? Suivez-nous donc à l'intérieur du magnifique étui qui a protégé la LV-02 !

Jacques Balmat



© B. Magnien

PAR ICI, L'ENTRÉE !

Une petite précision s'impose à propos de la série 02 à laquelle appartient le modèle testé présentement. Il s'agit d'une « entrée de gamme » tellement récente qu'à l'heure où nous écrivons ces lignes, celle-ci n'est pas encore référencée sur le site Internet officiel de la marque ! « Entrée de gamme », certes, mais empreinte des critères et des exigences habituels du fabricant canadien. Voici un instrument dont le cahier des charges a plutôt fier allure et qui respire le travail bien fait. La lutherie – choix des matériaux, finitions – est soignée, nette et précise. L'option « vernis satiné » ne séduira sans doute pas tous les guitaristes, mais, bénéficiant d'un fini légèrement lustré, elle dégage une fine brillance qui met en valeur les fibres des bois ; des bois massifs, esthétiquement fort séduisants. Le filet du manche apporte un peu de noblesse à une guitare esthétiquement très – trop ? – sage.

POUR OU CONTRE ?

Le manche, comme souvent chez le fabricant canadien, sera le point de discorde éventuel entre les guitaristes. Avec son profil absolument typique de la maison, il procure des sensations de jeu spécifiques. Entre la première et la cinquième case, le pouce peut être placé bien en appui au dos, mais, au-delà, le manche vient se caler dans le creux pouce-index, laissant peu de latitude à l'instrumentiste pour imposer le positionnement souhaité, à moins d'y aller en force, ce qui peut provoquer un certain inconfort du poignet. Une fois que l'on a compris et accepté cela, les choses se passent mieux, jusqu'à la quinzième case. On peut pousser l'exercice encore plus haut, mais il faut alors placer le pouce gauche au-dessus de la touche pour libérer l'accès au registre suraigu.

Retrouvez la Larrivée LV-02 en scannant le flashcode



LARRIVÉE
LV-02

- Nom du modèle : LV-02
- Prix : 1 552 euros
- Style : format « L », pan coupé, électro
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou, cinq parties
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 44,5 mm
- Largeur à la 12e case : 54 mm
- Mécaniques : bain d'huile
- Préampli : Shadow Nanoflex VT
- Étui / housse : étui « deluxe »
- Version gaucher : sur commande
- Infos produit : www.larrivee.com

GRAVE !

La caisse propulse – littéralement – une sonorité au fort tempérament. Les vibrations sont intenses, avec une prédominance du registre grave. On est à la limite d'un son flou et brouillon dans la perception des harmonies lors du jeu en accords, mais grâce à un barrage approprié et un format de caisse particulièrement bien étudié, le son ne franchit pas cette limite « fatale ». Autant dire que pour jouer le blues rural ou la *folk song* type Neil Young, c'est une merveille ! Mieux vaut jouer au médiator, à moins d'avoir de beaux ongles au son très présent ! En tout cas, question richesse et chaleur sonore, ce modèle se pose en sacré exemplaire du genre ! Lorsque l'on aborde les arpèges, la même tendance apparaît : un son plein avec des basses imposantes, des haut-médiums et des aigus fort heureusement puissants et marqués d'une belle présence pour prendre toute leur place dans le spectre.

LA MÊME CHOSE, EN PLUS FORT !

Associé, comme bien souvent, à la découpe du pan inférieur, le préampli embarqué n'est pas vraiment une « usine à gaz » étant donné l'offre de contrôles proposée. Au moins, le système Shadow possède-t-il le mérite de savoir se faire discret – très discret. Un petit circuit supportant deux molettes, l'une pour le volume, l'autre pour la tonalité, est collé dans la caisse en bordure de rosace ; un étui intégrant la pile 9 volts est pour sa part collé sur le fond, en limite de jonction avec le manche. Le son délivré par cette électronique est d'un réalisme incroyable. On retrouve la sonorité originale de la guitare, avec ses basses énormes et ses aigus chantants. La plage de réglages proposée par les deux molettes de contrôles n'est vraiment pas large, alors mieux vaut préparer les choses en aval sur le système d'amplification dédié, ampli ou console. C'est le seul inconvénient rencontré, l'ensemble des prestations, studio et live, réalisées pour ce test nous ayant totalement convaincu.

SUPER PRO

Pour un peu plus de 1 500 euros, Larrivée nous propose un modèle que l'on peut ranger sans hésitation dans la catégorie des « super pros ». Sans fioriture mais bien fabriquée, la LV-02 présente une somme de qualité qui l'emporte largement sur l'addition, finalement modeste, des petites réserves formulées ici ou là. Une valeur très sûre !



- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 8
- Son acoustique : 9
- Son électro : 9
- Rapport qualité-prix : 8,5



TAYLOR

Grand Orchestra 618ce First Edition

UN PUISSANT ORCHESTRE FOLK !

Volumineuse et imposante, la nouvelle forme « Grand Orchestra » vient se positionner au sommet des tailles de caisse proposées par Taylor. Vous aimiez la Grand Symphony ? Vous allez a-do-rer la Grand Orchestra !

Jacques Balmat

L'annonce d'un nouveau modèle par le géant californien suscite toujours l'évènement. « Géant », le mot n'est pas usurpé, vu la suprématie acquise en quelques décennies, qui, aux dires de certaines indiscrétions, pulvérise chaque année des records de vente et engrange des profits historiques ! Mais revenons à des considérations plus musicales et instrumentales. À l'annonce d'une nouvelle Taylor, on peut légitimement se poser la question du « pourquoi »… La gamme est large, très large, couvrant *a priori* une montagne de besoins en matière de sonorités, avec une déclinaison de nuances esthétiques et sonores tout aussi impressionnante. *So what*?

UNE NOUVELLE TAYLOR, POUR QUOI FAIRE ?

C'est donc vers les grandes tailles que Taylor a décidé d'agir. Il y a dix ans, la « Grand Symphony » (GS) avait marqué une étape significative, ajoutant une signature supplémentaire à l'univers sonore de la guitare folk. Rappelons que la GS est une sorte de croisement entre une « Grand Auditorium », format fétiche et légendaire de la maison, et une jumbo. Pour monter d'un cran encore, Larry Breedlove et David Hosler, qui président aux nouvelles créations de la marque de San Diego, ont retravaillé les lignes, courbes et profondeurs, pour accentuer encore la résonance, notamment dans les graves. Un nouveau barrage a été retenu parmi plusieurs, à l'issue de nombreux essais et tests. Le nouveau schéma optimise ainsi le mouvement de la table, accentuant sensiblement le potentiel vibratoire, avec une réponse importante du fond de l'instrument. À l'essai de la 618, ça ne trompe pas : ça vibre intensément dans tous les sens, ça vie même très énergiquement. La longueur de son marque également des points supplémentaires, avec une étendue peu commune dans le domaine de la guitare folk !

ÇA VIIIIBRE !

À l'usage, il en ressort un potentiel de vie étonnant. La caisse vibre, comme nous le mentionnons précédemment, avec beaucoup d'intensité. Évoquer la puissance et la qualité de projection est chose aisée : la guitare envoie une brassée sonore large à chaque émission d'une note. Dans le cadre du jeu en accords, façon *strumming*, c'est tout un orchestre qui



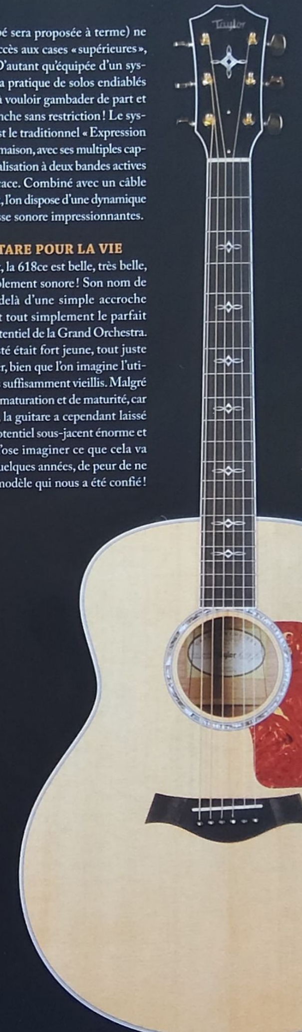
déboule dans les oreilles. Les fréquences grave et bas-médium jouent un rôle prépondérant, procurant non seulement une large assise, mais aussi un tapis qui accompagne durablement les notes issues des registres aigu et haut-médium. En arpèges, on note un tempérament toujours aussi riche et fougueux, à la limite du son « flou » ; la précision, présente, se trouvant vite « enrobée » par le voile d'ensemble lié à la longue tenue des notes. Juste après l'attaque de la corde, on remarque un léger phénomène de compression, plus encore lorsque l'on joue au médiator, qui donne une petite percussion à l'émergence de la sonorité. L'usage de l'érable pour le fond n'est pas étranger, loin de là, à ces spécificités. Nous avons testé les trois modèles Grand Orchestra pour l'instant disponibles : les 918, 518 et 618, et c'est cette dernière mouture qui nous a le plus marqués. Ces trois « GO » sont construites sur la base d'une table en épicéa de Sitka, avec un fond en palissandre pour la 918, en acajou tropical pour la 518, et en érable « big leaf » pour notre 618 – en « tout massif » pour ce trio, bien sûr.

ÇA ROULE

Le manche ne révèle pas de grande surprise quand on connaît les pratiques de la maison Taylor. Devenu un quasi-standard de la lutherie folk moderne, le profil élaboré il y a près de quatre décennies par Robert Taylor propose un agrément de jeu de haute qualité. Avec un galbe semi-plat et une largeur contenue sans être particulièrement étroite, le manche ne fatigue pas la main, mais induit tout de même des positions parfois spécifiques – faciles à pratiquer, que l'on se rassure. L'absence de pan coupé (parions qu'une version électro avec pan coupé sera proposée à terme) ne facilite pas l'accès aux cases « supérieures », dommage… D'autant qu'équipée d'un système électro, la pratique de solos endiablés nous conduit à vouloir gambader de part et d'autre du manche sans restriction ! Le système électro est le traditionnel « Expression System » de la maison, avec ses multiples capteurs et son égalisation à deux bandes actives simple et efficace. Combiné avec un câble jack stéréo-XLR, l'on dispose d'une dynamique et d'une richesse sonore impressionnantes.

UNE GUITARE POUR LA VIE

Pièce de choix, la 618ce est belle, très belle, et sonore, diablement sonore ! Son nom de baptême, au-delà d'une simple accroche marketing, est tout simplement le parfait symbole du potentiel de la Grand Orchestra. Le modèle testé était fort jeune, tout juste sorti de l'atelier, bien que l'on imagine l'utilisation de bois suffisamment vieillis. Malgré un manque de maturation et de maturité, car très peu jouée, la guitare a cependant laissé entrevoir un potentiel sous-jacent énorme et évident. On n'ose imaginer ce que cela va donner d'ici quelques années, de peur de ne pas rendre le modèle qui nous a été confié !



Retrouvez la Taylor 618ce en scannant le flashcode



TAYLOR
GRAND ORCHESTRA 618CE FIRST EDITION

- Prix : 3 149 euros
- Style : Grand Orchestra
- Table : épicéa de Sitka massif
- Fond et éclisses : érable « big leaf » massif
- Manche : érable
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 44,5 mm
- Largeur à la 12e case : 55,2 mm
- Mécaniques : dorées à bain d'huile
- Préampli : Taylor ES
- Étui/housse : étui « deluxe »
- Version gaucher : oui (au même tarif)
- Infos produit : www.taylorguitars.com

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 10
- Son électro : 9
- Rapport qualité-prix : 9

Retrouvez la Yamaha LJ6 II en scannant le flashcode

YAMAHA

LJ6 II

ACOUSTIQUE À TOUT FAIRE

Parallèlement aux CPX, et plus encore aux APX, résolument tournées vers une utilisation électro, le modèle que nous avons testé pour ce numéro printanier de *Guitarist Acoustic* est, au contraire, résolument orienté vers l'usage acoustique, et exclusivement (bien que le montage d'un système électro soit toujours envisageable par la suite).

Jacques Balmat



JUMBO

La LJ6 II est le premier modèle de la Serie L, le « J » se rapportant au format de caisse (jumbo) et le chiffre « 6 », au nombre de cordes. Quant au chiffre romain II, celui-ci précise l'évolution du modèle, ici donc présenté dans sa seconde mouture.

Il s'agit d'un format jumbo donc, mais avec des cotes légèrement modifiées par rapport à la taille traditionnelle. La LJ6 II possède malgré tout une caisse plus imposante que la « S », jumbo sensiblement plus réduite. Cela procure un meilleur agrément de jeu pour le bras droit, sans modifier de manière notable les spécificités sonores. Pour assurer une certaine classe, inscrite dans la tradition de la lutherie de la guitare western, Yamaha a choisi un vernis brillant pour la caisse, et satiné pour le dos du manche. La rosace en nacre apporte une belle valeur ajoutée au tableau esthétique. La tête reçoit un beau placage en palissandre, tandis que des filets blanc ivoire impriment définitivement une belle touche de luxe à la guitare. Un chevalet en ébène équipé de chevilles et des mécaniques dorées à bain d'huile s'inscrivent dans le même standing.

Source de sensations plutôt neutres, le manche se pratique sans embûches, et devrait être facilement adopté par tous les guitaristes, issus de l'univers classique comme de l'univers électrique. Le manche affiche un profil de dos assez standard, en étant toutefois plutôt « fin » que rondouillard. Par ailleurs, le radius de la touche assure un savant compromis pour faciliter les barrés sans contrarier les traits mélodiques et autres furieuses montées de gamme.

POLYVALENCE

Comme bien souvent avec un instrument neuf, la guitare est encore trop jeune pour faire entendre le meilleur d'elle-même. Mais il suffit de prendre un peu de temps et de « sonder » le potentiel sonore de l'instrument pour être assez tranquille sur l'avenir acoustique de ce modèle. La puissance s'annonce très respectable et permet une projection sonore très homogène. Les médiums sont assez marqués, mais leur couleur reste dénuée d'agressivité. Les aigus possèdent un caractère assez « moderne », dénué d'une quelconque pointe cristalline. Certes, si vous recherchez un timbre « martinien », vous risquez d'être déçu… Mais la relative neutralité de la LJ6 II lui permet, *a contrario*, de se glisser dans tous les styles !

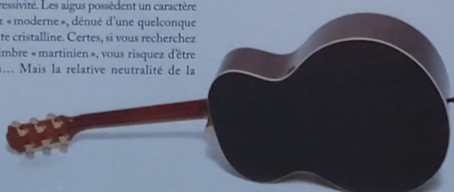
Si la LJ6 II ne jouit pas d'une caisse massive, il s'agit d'une belle guitare à la personnalité affirmée. Yamaha propose là un instrument sérieux, sur lequel on aura tôt fait de placer un système électro (micro rosace ou capteur), pour bénéficier d'une autre facette, très réjouissante, comme nos tests nous l'ont prouvé !



YAMAHA LJ6 II

- Prix : 632,68 euros
- Style : jumbo
- Table : épicéa d'Engelmann massif
- Fond et éclisses : palissandre
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 44 mm
- Largeur à la 12ᵉ case : 55 mm
- Mécaniques : bain d'huile dorées
- Étui / housse : gigbag « deluxe » rigide
- Version gaucher : sur commande
- Infos produit : http://fr.yamaha.com/fr/products/musical-instruments/guitars-basses/ac-guitars/lj/lj6

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 8
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité-prix : 8



Retrouvez la Breedlove CR350-CRe en scannant le flashcode

BREEDLOVE

CR350-CRe

ENTRE TRADITION ET HIGH-TECH

La forme américaine Breedlove a su très vite s'adapter au marché mondial en délocalisant la fabrication de certaines séries. Le modèle concert CR350-CRe, qui fait partie de la série Atlas, dispose de toutes les innovations créées par Kim Breedlove.

Jacques Fournier



RACÉE

La CR350-CRe, au sortir de son bel étui rigide, fait forte impression. L'identité est fortement marquée par les contours reconnaissables du pan coupé, du chevalet et de la crosse, tandis que la rosace en nacre éclaire la grande bouche ronde de la table en red cedar. Le chevalet sans chevilles, propre à la marque, est travaillé sur des machines numériques permettant des travaux de mortaises et d'angles difficilement réalisables à la main. L'assemblage est impeccable et les finitions intérieures sont irréprochables. La C350-CRe dispose du fameux système JLD : il s'agit d'une pièce de bois reliant le chevalet au talon de bas de caisse. Ce procédé permet de garantir la tenue du chevalet dans le temps et d'accroître considérablement la tenue des notes. Sur l'éclisse, un large bouchon étrange saute aux yeux dès que l'on tient l'instrument en mains : le moniteur *sound hole*, un retour de son facilitant le confort d'écoute du guitariste et limitant l'effet de larsen.

ÉQUILIBRE ET COMPRESSION

La C350-CRe produit un volume sonore moyen, mais parfaitement équilibré, avec un très bon *sustain* et une sensation de compression lors d'attaques énergiques. Tout en précision, le red cedar et le palissandre produisent, via le X allégé de la table, de belles notes chaleureuses et rondes, assez riches en harmoniques naturelles. Comme pour tous les formats de type concert, la C350-CRe est résolument vouée à une utilisation fingerstyle. La précision et la longueur des notes sont des atouts de taille en ce sens. Par le passé, Kim Breedlove a travaillé chez



Taylor : le profil des manches de ses guitares est assez proche de celui du géant californien. La prise en main est très agréable, le frettage est fin et le sillet de tête en Tusq est parfaitement ajusté.

LARRY BAGGS

Les meilleurs fabricants de système électro pour guitares se comptent sur les doigts d'une main, et Larry Baggs – qui équipe cette C350 – en fait partie. Un piézo sous sillet envoie le signal dans un préampli (avec accordeur intégré) aux corrections efficaces. Notez que le moniteur *sound hole* et l'inverseur de phase permettent une utilisation à très fort volume dans de bonnes conditions d'écoute. Les puristes du son « microphone » seront peut-être quelque peu en reste, mais qu'a-t-on fait de mieux qu'un piézo actif pour un confort scénique sans faille, en toutes circonstances ?

À un peu moins de 1 000 euros, la Breedlove C350-CRe vient jouer dans la cour des modèles professionnels de milieu de gamme, là où la concurrence est sans doute la plus rude. Ses atouts incontestables sauront la démarquer du lot auprès de nombreux guitaristes exigeants.

BREEDLOVE CR350-CRE

- Prix : 988 euros
- Style : concert électroacoustique pan coupé
- Table : red cedar massif
- Fond et éclisses : palissandre
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 43,5 mm
- Largeur à la 12e case : 53,4 mm
- Mécaniques : Grover mini Rotomatic bain d'huile chromées
- Préampli : LR Baggs TCV Tuner
- Étui / housse : étui rigide Breedlove
- Gaucher : non
- Infos produit : www.laboitenoiredumusicien.com

- ON AIME : la lutherie innovante et impeccable, l'équilibre du son.
- ON REGRETTE : l'absence de *pickguard*… vite résolu si besoin !

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 8
- Son électroacoustique : 9
- Rapport qualité-prix : 10



LA PATRIE

MOTIF

Retrouvez la La Patrie Motif en scannant le flashcode



LA GENÈSE

La Patrie est le lieu originel de la grande firme Godin ou furent créées, dès l'aube des années 1970, les unes après les autres, six marques légendaires. Ce nom fut conservé pour les guitares classiques traditionnelles de la firme. Le modèle Motif fait foi du plus sérieux des savoir-faire de Robert Godin, voué au service des guitaristes du monde entier.

Pascal Fournier

LE MOTIF OU LA RAISON

La Motif est une pure guitare classique à cordes nylon, mais ses atouts particuliers attirent l'attention. En premier lieu, son format de type « parlor » nous ramène au début du siècle dernier, quand les guitares étaient le plus souvent petites et allongées. Ce cintrage est digne d'intérêt, de par le confort qu'il engendre ; la relation avec l'instrument est de suite très intimiste. Les coupes et l'assemblage précis sont réalisés à la main dans les ateliers par des luthiers chevronnés. Une large rosace marquetée cercle la grande bouche ronde et le chevalet est équipé d'un sillet en Tusq compensé sur la corde de *sol*. Le montage du chevalet est renforcé de deux inserts marqués d'abalone.

MANCHE CLASSIQUE ?

Pas vraiment, car si sa largeur est standard, la touche présente un radius et est équipé de fines frettes qui facilitent l'exécution des barrés ; le diapason standard est de 653 mm. Le manche révèle une légère flèche en arrière qui garantit une traction de la table efficace et qui assure la possibilité de régler la hauteur de cordes sans limite dans le temps. La prise en main est excellente car le profil du manche est assez fin. La tête reçoit un placage en palissandre et un jeu standard de mécaniques dorées aux boutons en vinyle qui tendent les cordes de façon linéaire et efficace.



QU'EN FAIT-ON ?

La Motif de La Patrie produit un son neutre et bien équilibré, et sa puissance sonore surprenante lui permet de parcourir tous les univers des sons nylon avec aisance. Les harmoniques naturelles enrichissent chaque note et aucune note fantôme n'est à constater. Notez que les basses sont aussi profondes que sur un modèle au cintrage standard. Classique, picking, bossa, jazz et chanson, tout y passe avec bonheur, tant aux doigts qu'avec un médiator.

Voilà une belle guitare d'étude peu encombrante dont l'efficacité redoutable fera le bonheur de tous, amateurs et professionnels. Pour un peu moins de 500 euros – une version électroacoustique est également disponible –, son acquisition sera un très bon choix à moyen ou long terme.

LA PATRIE
MOTIF

- Prix : 499 euros
- Style : classique parlor
- Table : red cedar massif
- Fond et éclisses : merisier
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Mécaniques : dorées
- Largeur au sillet de tête : 53 mm
- Largeur à la 12e case : 61 mm
- Étui / housse : non
- Gaucher : non
- Infos produit : www.lapatrieguitars.com

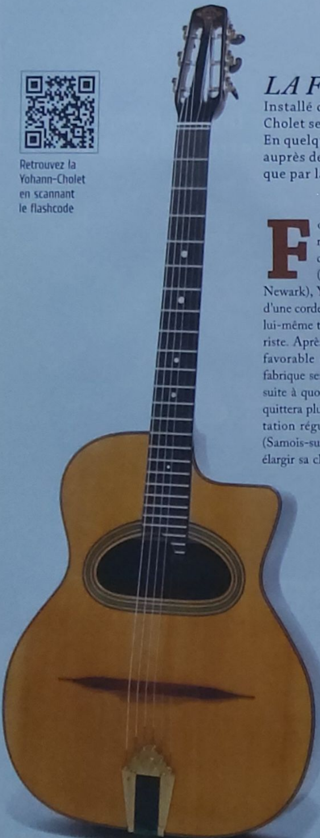
- ON AIME : l'identité canadienne, l'exigence et le sérieux de la fabrication
- ON REGRETTE : la housse à prévoir en sus

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité-prix : 9

YOHANN CHOLET

modèle standard grande bouche





Retrouvez la Yohann-Cholet en scannant le flashcode

LA FORCE DE L'ÉVIDENCE

Installé depuis 2008 dans la vallée du Loir (au sud de la Sarthe), Yohann Cholet se consacre essentiellement à la fabrication de modèles manouches. En quelques années, la qualité de sa production s'est rapidement imposée auprès des spécialistes, aussi bien par son exigence en matière de sonorité que par la remarquable jouabilité de ses instruments.

Max Robin

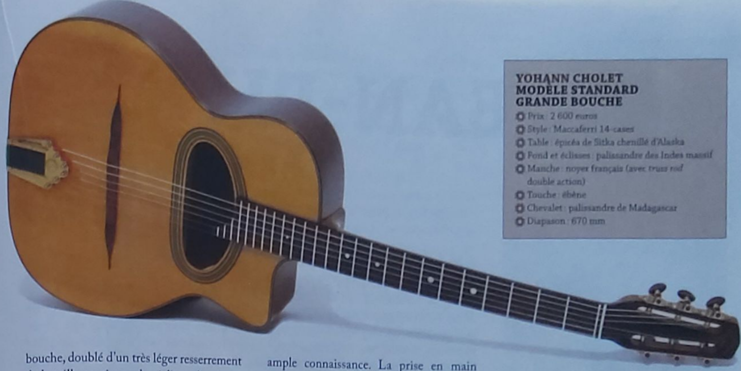
Formé, comme toute une génération de jeunes luthiers, à l'excellence de la tradition anglaise (la fameuse école de lutherie de Newark), Yohann possède d'ailleurs plus d'une corde à son arc, puisqu'il se distingue lui-même très honnêtement comme guitariste. Après avoir bénéficié de l'influence favorable d'un grand-père ébéniste, il fabrique ses premières guitares électriques, suite à quoi la passion de la lutherie ne le quittera plus. À partir de 2009, la fréquentation régulière des festivals spécialisés (Samois-sur-Seine, Salbris…) vont l'aider à élargir sa clientèle et asseoir sa réputation.

Bien qu'une guitare classique figure dans sa production de l'année, et qu'il ait en projet de refaire des électriques (d'abord pour lui-même !), les modèles manouches continuent de le requérir, constituant le plus gros de son carnet de commandes.

AJUSTEMENTS

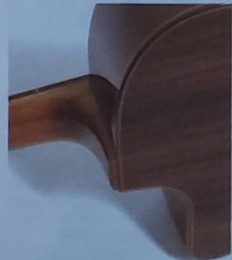
Pour cette 61e guitare, dont il nous donne la primeur, Yohann propose un modèle grande bouche à 14 cases. C'est en effet cette configuration qui a la préférence du luthier, aussi bien pour des raisons esthétiques (avec une notable personnalisation du dessin : bouche légèrement moins haute mais plus large que le gabarit imposé par Maccaferri), que sonores (« *ça souffle et ça respire, notamment dans les basses* », précise-t-il). Si ce modèle « standard » respecte néanmoins les grandes lignes de l'architecture issue de la tradition Selmer-Maccaferri, Yohann affirme résolument son identité à travers une série de paramètres saillants : outre le dessin de la bouche, doublé d'un très léger resserrement de la taille au niveau des éclisses (quelques millimètres, pour optimiser la tenue de l'instrument), le choix d'une table chenillée (en épicéa de Sitka d'Alaska) et la volonté de travailler avec des essences massives pour la caisse (ici en palissandre des Indes, à la différence du traditionnel multiplis) annoncent clairement la couleur. Voilà pour le côté directement visible, car si l'on se tourne vers l'intérieur, le luthier impose également sa « patte » pour ce qui est du barrage. Au total, pas une « révolution » (on reste proche du concept Selmer), mais un ajustement (touchant à l'emplacement et aux cotes), profitant de l'étalement de la bouche pour remonter le barrage, afin de « donner de l'espace au son » et d'obtenir un timbre plus chaleureux.

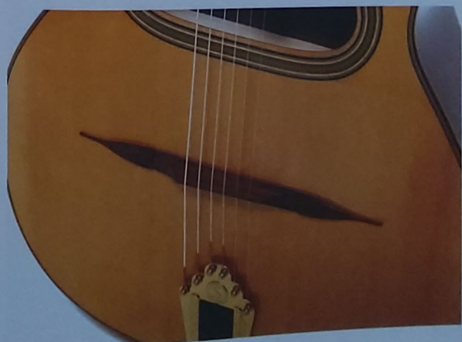




ON Y COURT !

Quoi qu'il en soit, l'instrument a fort belle allure, et inspire la sympathie. On ne tarde donc pas à s'en emparer, pour faire plus ample connaissance. La prise en main confirme cette excellente impression initiale, la guitare s'imposant d'emblée par sa légèreté (c'est toujours bon signe !), avec un sentiment d'évidence (tout est « à sa place », accessible sans effort). Le manche (en noyer, avec juste ce qu'il faut de rondeur), est un modèle de calibrage : on a rarement vu plus confortable ! On remarque au passage que le luthier connaît ses classiques, la jonction avec la tête étant assurée par une languette emboîtée, suivant le principe Selmer. En matière de sonorité, Yohann a voulu cet instrument à la fois « *souple et puissant* ». Après ce premier constat de maniabilité et de grande jouabilité, c'est en effet la deuxième chose qui frappe : dotée d'une projection surprenante, la guitare a tôt fait d'emporter l'adhésion, par la richesse de sa palette, merveilleusement « moelleuse » (basses chaleureuses, aigus brillants…). Malgré un réglage de l'action volontairement assez bas, la pureté du son émerge sans difficulté. Mieux : la réverbération interne à la caisse prolonge le plaisir de la note, y compris dans le registre aigu. L'égalité du caractère alliée à la force du tempérament (rondeur du son, plénitude, densité, justesse, largeur, clarté) font de cet instrument un outil remarquablement convaincant et efficace dans toutes les situation : rythmique, solo, jeu en accords… c'est à chaque fois un régal ! Lorsqu'on vous aura précisé qu'il s'agit là d'un modèle « standard » (donc plutôt « milieu de gamme »), au tarif particulièrement raisonnable (2 600 euros avec table chenillée et finition brillante, alors que l'entrée de gamme se situe à 2 200 euros pour une table non chenillée avec finition satinée), vous n'aurez plus aucun doute sur l'intérêt majeur de cette lutherie : on y court !





YOHANN CHOLET MODÈLE STANDARD GRANDE BOUCHE

- Prix : 2 600 euros
- Style : Maccaferri 14-cases
- Table : épicéa de Sitka chenillé d'Alaska
- Fond et éclisses : palissandre des Indes massif
- Manche : noyer français (avec *truss rod* double action)
- Touche : ébène
- Chevalet : palissandre de Madagascar
- Diapason : 670 mm

- ON AIME : la jouabilité et le son !
- ON REGRETTE : RAS !

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son : 10
- Rapport qualité-prix : 10

Retrouvez la Jean-Pierre-Picard en scannant le flashcode

JEAN-PIERRE PICARD

modèle Thaïs



QUAND LA GUITARE FOLK TUTOIE LES SOMMETS

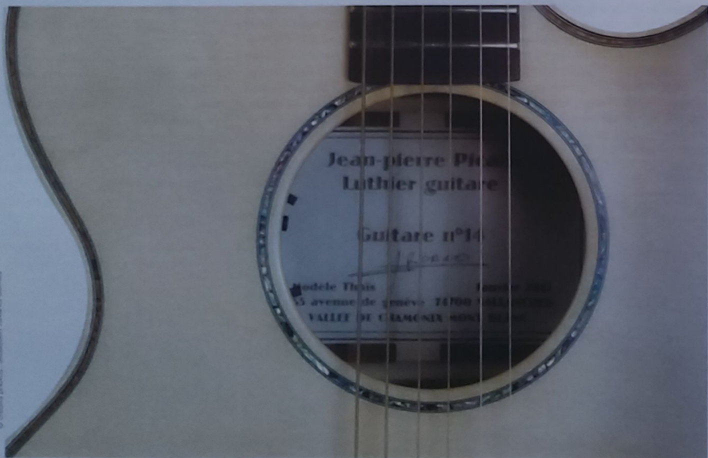
Jean Pierre Picard est installé à Sallanches, au pied du mont Blanc et de ses pentes enneigées. Outre l'ensemble des travaux de réglage et de réparation assurés, le luthier haut-savoyard créé et fabrique des modèles originaux, acoustiques et électriques. Formé – entre autres – auprès de Patrice Blanc, Jean Pierre Picard a été à bonne école ! Volant de ses propres ailes depuis une dizaine d'années, le jeune luthier fait aujourd'hui partie des valeurs montantes de la lutherie française. La « Thaïs » que nous vous présentons en test est une sacrée carte de visite. *Showtime* ! *Jacques Balmat*

« OM », VERSION MONT BLANC

Ce modèle original a été dessiné et conçu en collaboration avec son futur instrumentiste, un guitariste américain aux idées sûres. Le format de caisse peut s'apparenter à celui d'une « OM », mais avec une profondeur de caisse plus importante, pour favoriser un grain sonore typique (11 cm maximum de hauteur d'éclisse). Le travail de lutherie est tout bonnement exceptionnel, avec des assemblages d'une redoutable précision. Le pan coupé est un très bon « résumé » de ce travail : la découpe suit la courbure du manche pour permettre un confort de jeu optimal dans l'accès aux aigus, tout en donnant une touche d'originalité et une beauté esthétique inédite.

UNE MONTAGNE DE BONNES CHOSES

Tous les matériaux mis en œuvre sont issus du meilleur de leur catégorie. Nous ne pourrons tout lister ici – il faudrait une page entière –, retenez cependant la magnifique table en épicéa italien chenillé (« bearclaw »), homogène et délicate, le palissandre de Madagascar de l'ensemble fond-éclisses avec son placage de tête en rappel, ou encore le manche en érable ondé. Ce manche, choix du client, est fin, assez plat et plutôt étroit. Jean-Pierre Picard est toutefois parvenu à un bon compris entre confort de jeu et aisance technique. Grâce à des cotes très bien étudiées, poser des harmonies complexes dans les premières cases n'est pas un problème, malgré la surface assez « menue » de la touche. Autant dire que lorsque l'on commence la grimpette vers le registre aigu, on s'envole littéralement tant l'aisance est plaisante. Grâce à la fameuse découpe, toutes les cases sont jouables – fait remarquable et suffisamment rare pour être signalé. Le dos du manche est d'une beauté diabolique, avec une association d'érable ondé et de palissandre, le tout en cinq parties. Les extrémités donnent à contempler une tête sculptée avec un joli renfort et, à l'autre bout, un chevalet sans chevilles, renforcé et allégé.



© crédits photos : Sébastien Tavares Gomez

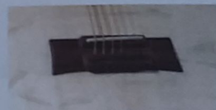


LA GRANDE CLASSE

La puissance acoustique est bonne, sans être exceptionnelle. L'avantage, c'est d'avoir dans l'oreille une sonorité qui reste toujours bien définie, même lorsque l'on « appuie » un tantinet soit peu intensément sur le médiator ! Les aigus possèdent un certain lyrisme qui fait littéralement chanter les notes. C'est non seulement beau, mais surtout très efficace pour le jeu en picking notamment, et tous les répertoires mélodiques, y compris les morceaux issus de la guitare classique. Voilà une guitare que ne renierait pas notre ami François Sciortino ! Les basses sont de profondeur moyenne, avec une présence assez marquée, qui aide à l'assise sonore, aussi bien dans le jeu en accords qu'en arpèges. Pour donner une image qui devrait « parler » au plus grand nombre, disons que cette guitare fait figure de synthèse entre le son plein, chaud et cristallin d'une Martin et le son Taylor, précis, définis et perlé. Mais ne tombons pas dans le cliché, ce modèle est doté d'une vraie personnalité sonore et d'un tempérament qui lui est propre.

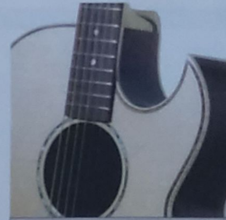
BON MIX'

L'instrument est équipé d'un système électro Fishman Ellipse Matrix Blend, selon le souhait du client, mais tout autre système peut bien sûr être envisagé, sous réserve de cohérence avec la lutherie et les sonorités recherchées, bien sûr. Ce système Fishman présente d'une part l'avantage de laisser intact l'intégrité physique de la guitare, puisque le circuit est collé sous la table en bordure de rosace et, d'autre part, d'associer un capteur sillet et un micro électret sur col de cygne. Volume, phase et mélange des deux sources offrent un potentiel de réglages multiples, malgré l'absence d'un réglage de tonalité. Un mini « switch », affecté à une sorte de filtre passe-bas, permet cependant de booster ou tempérer les fréquences graves, tandis que le curseur « Blend » aide à ajuster la « couleur » générale, le piézo favorisant les haut-médiums et les aigus, le micro, les bas-médiums et les graves. Il nous a fallu un petit de temps pour parfaire l'équilibre entre les deux sources, mais ensuite, la sonorité a fait montre d'un parfait réalisme, dans l'esprit du son acoustique de la Thaïs.



JEAN-PIERRE PICARD MODÈLE THAÏS

- Prix : 4 000 euros
- Style : dérivé OM, pan coupé, électro
- Table : épicéa italien « bearclaw » massif
- Fond et éclisses : palissandre de Madagascar massif
- Manche : érable ondé et palissandre
- Touche : palissandre de Madagascar
- Largeur au sillet de tête : 43,4 mm
- Largeur à la 12e case : 54,5 mm
- Mécaniques : Waverly
- Préampli : Fishman
- Étui / housse : étui moulé « deluxe »
- Version gaucher : oui
- Infos produit : http://luthier-picard.com – 04 50 18 57 45



- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 10
- Son électro : 9
- Rapport qualité-prix : 8

HAUT, TRÈS HAUT

Le prix est la seule lourdeur que l'on retiendra. Étant donné la qualité du travail fourni, le nombre d'heures passées ainsi que la noblesse des matériaux utilisés, ce tarif est logique et, somme toute, complètement justifié. Bien évidemment, chaque guitariste pourra décider d'options particulières pour faire de son instrument une pièce unique et totalement personnelle. C'est l'avantage de se tourner vers un luthier : pouvoir avoir tout simplement sa propre guitare « signature » !



UN PACK NYLON ÉLECTRO DE QUALITÉ

À MOINS DE 500 EUROS !

La guitare nylon électro ? Si le genre est fort apprécié, beaucoup de guitaristes n'osent franchir le pas, pour des raisons financières, mais aussi par méconnaissance de l'offre proposée pour obtenir un set sympa sans se ruiner. Pas de panique, *Guitarist Acoustic* vous a concocté un pack idéal pour débuter le genre dans les meilleures conditions, et poursuivre l'aventure bien au-delà.

Jacques Balmat





LA GUITARE

Lâg Tramontane T66ACE

La Lâg Tramontane 66 est l'une des guitares idéales pour se lancer. Comme sur tous les modèles et toutes séries du créateur français, des électriques aux folks, les guitares nylon griffées Lâg bénéficient d'un manche exceptionnel. Le profil a été judicieusement travaillé, dans ses trois dimensions : largeur, épaisseur, galbe. Dans le premier cas, avec 48 mm de largeur au sillet de tête, le manche de la T66 présente une finesse fort agréable (par rapport aux 52 mm qui prévalent généralement sur une guitare classique « standard »). Cela associé à une faible épaisseur de manche, il en résulte une prise en main grandement facilitée, même si les non-initiés, issus de l'univers électrique, pourront s'en trouver un peu dépaysés les premières minutes. *A contrario*, attention de ne pas tenter une exploration du répertoire classique, car l'espace offert par la touche pourra paraître un peu restreint, tout comme l'espace entre les cordes. Le confort de jeu se poursuit ainsi tout au long des 18 cases grâce à la découpe du pan inférieur et un talon assez bien travaillé.

LÂG
TRAMONTANE T66ACE

- Prix : 266 euros
- Style : auditorium, pan coupé, électro
- Table : épicéa
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 48 mm
- Largeur à la 12e case : NC
- Mécaniques : classiques, noir
- Préampli : Lâg DirectLâg
- Étui / housse : non
- Version gaucher : oui. Au même prix
- Infos produit : www.laboitedumusicien.com

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 7
- Son électro : 9
- Rapport qualité-prix : 8

SONORITÉS DE QUALITÉ

La sonorité acoustique est « intrinsèquement correcte », et l'évaluation penche vers le côté positif lorsque l'on rapproche le potentiel sonore du tarif affiché, et même très franchement lorsque cette guitare est jouée en électro. En usage naturel, la puissance n'est pas très élevée, mais le délicat timbre compense la projection un peu sous-dimensionnée, pour séduire nos oreilles. C'est lors du jeu aux doigts que cette Tramontane convainc sans réserve. Au médiator, il faut le temps de trouver l'outil adéquat, chose faite lorsque nous avons utilisé un Dunlop Nylon de 0,60 mm pour les rythmiques, et 0,77 mm pour le jeu en solo.

ÉLECTRO-CHIC

En électro, le préampli DirectLâg apporte une solution très séduisante et efficace aux besoins d'amplification. Le curseur de contrôle Dynamics permet à lui seul de modifier drastiquement le grain, alors pensez donc qu'avec l'égaliseur à deux bandes, l'électronique intègre largement de quoi s'amuser facilement !

Ce modèle à cordes nylon saura démontrer toutes ses capacités sonores, et ce, à n'importe quel volume, grâce à son micro piézo NanoFlex et à son préampli DirectLâg. Un son chaleureux et équilibré qu'il doit à une lutherie réussie et à une sélection exigeante des bois. On appréciera aussi la présence d'un réglage de dynamique ainsi qu'un inverseur de phase pour une plus grande polyvalence tonale. Pour un peu plus de 250 euros, il n'y a guère plus de choses à ajouter, sinon qu'il s'agit là d'une très bonne affaire.

L'AMPLI

Ibanez Troubadour T30

Le T30 dispose de deux entrées, l'une au format jack, l'autre, au format XLR. On peut aussi brancher une source auxiliaire et un casque, via les deux connecteurs de type « mini-jack » situés à panneau de commande. Les deux tranches de l'ampli possèdent le même type de contrôles, avec un bon chorus sur le canal « instrument ». Posé sur nos cordes nylon, le rendu est chaleureux et donne beaucoup de mouvements et d'espace aux notes, sans impression de fausseté. La reverb arrose les deux sections simultanément, et un Master volume vient compléter les deux contrôles de niveau indépendants.

IBANEZ T30

- Prix : 233 euros
- Puissance : 30 watts
- Canaux : 2
- Effets : reverb, chorus
- HP : 1 × 8", avec tweeter
- Poids : 6 kg
- Infos produits : www.ibanez.com

- On aime : le format, le chorus
- On regrette : pas d'EQ médiums

- Fabrication : 7
- Polyvalence : 8
- Sonorités : 8
- Rapport qualité-prix : 8

UN COUPLE PARFAIT

La sonorité est précise, avec un grain très agréable, précis, mais non agressif. Les graves et bas-médiums conservent une bonne assise malgré la petite taille du haut-parleur, tandis que les aigus manquent un peu de brillance. Grâce au pied rétractable, il est possible de donner au coffret une inclinaison optimale pour assurer à la fois une bonne diffusion à autrui et une bonne écoute au guitariste, avec une impression de « volatilité sonore » bien agréable. Bien conçu, léger, pratique et facile à manier, le T30 est un bon outil pour amplifier les guitares électro nylon, pour un prix fort attractif. Il préserve bien le caractère de notre Tramontane T66ACE, et les contrôles du préampli de cette dernière agissent en très bonne interaction avec les réglages de l'ampli et sa bonne réactivité, y compris dans les fines nuances de jeu et les détails d'interprétation.

UN BONUS ?

Le Zoom A3 !

Tout nouveau et arrivé juste au moment du bouclage de ce pack électro-nylon, le Zoom A3 fera l'objet d'un banc d'essai complet dans notre prochain numéro. Mais d'ores et déjà, et après un premier survol *in situ*, nous vous conseillons vivement ce nouveau petit bijou de la marque japonaise. À 238 euros, on en a pour son argent, et même bien plus. Comme à son habitude, Zoom a rempli le boîtier, plein à craquer, de sons, fonctions et fonctionnalités nombreuses et bien étudiées. Préampli, DI, multi-effets, le A3 est un outil très performant pour magnifier le son électro de sa guitare, ou au contraire le transformer radicalement grâce aux sons de 16 formes de guitare différentes proposées, avant même d'ajouter des effets. L'ergonomie est idéale, aussi bien pour la maison que sur scène. Ses capacités offrent une excellente réponse aux traitements acoustiques de la guitare à cordes nylon électro, avec une transparence probante et un respect du timbre spécifique. Orienté guitare folk, le A3 s'adapte très bien aux cordes nylon, pour lesquelles il dispose, en outre, de programmes spécifiques. À ce prix, c'est un must !

- Type : préampli à modélisations et multi-effets pour guitares électro
- Nombre de modélisations : 28
- Nombre d'effets : 40
- Programmes mémoire : 20
- Entrées : jack 6,35 mm, XLR
- Sorties : jacks mono et stéréo, XLR
- Divers : USB. Adaptateur en option
- Infos produits : www.zoom.co.jp

6 FOLKS MASSIVES

À MOINS DE 900 EUROS

Une guitare folk dreadnought entièrement réalisée en bois massif à moins de 900 euros ? Oui, c'est possible ! *Guitarist Acoustic* a sélectionné et retenu pour vous les six modèles les plus pertinents du moment. Une demi-douzaine de guitares « western » massives !

Jacques Balmat

Une guitare dotée d'une caisse entièrement constituée de bois massifs, c'est l'assurance d'une qualité acoustique et sonore qui va aller croissant au fil des ans. Les essences de ce type sont positivement mises en œuvre pour la fabrication des tables, fonds et éclisses. Notez que tous les luthiers et fabricants interrogés s'accordent à dire qu'il n'existe aucune interaction directe entre le type de matériau utilisé – massif ou plaqué – et la qualité sonore.

Lorsque le bois n'est pas massif, il s'agit d'un lamellé ou contreplaqué, matériau multiplis confectionné par collage sous haute pression de très fines feuilles de bois, dont les deux faces externes font appel aux bois habituellement utilisés en lutherie – épicéa, red cedar, acajou, palissandre, érable…



IBANEZ



TANGER

TANGER TD52

- Prix : 349 euros
- Table : épicéa d'Engelmann massif
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 43,2 mm
- Largeur à la 12e case : 54 mm
- Mécaniques : Grover à bain d'huile chromées
- Étui / housse : non
- Infos produit : www.midigrp.com

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité-prix : 10
- Les + : le rapport qualité-prix

NOTRE AVIS :

Nouvelle venue en France, grâce au flair de la société Midi Distribution, la marque Tanger impose ses guitares au rapport qualité-prix intéressant avec dynamisme ! C'est à l'heure actuelle l'une des marques les plus pertinentes dans le domaine de la folk « toute massive » d'entrée de gamme. Finition de type « verni satiné ». La lutherie est de qualité et le potentiel sonore très prometteur.

NOTRE AVIS :

Un modèle assez récent, dont la réputation, excellente, est déjà faite,et totalement justifiée. Le profil du manche est très confortable, mais pourra tout de même dérouter durant les premières heures les guitaristes habitués à avoir plus de matière en main ! Sonorité encore jeune, en raison de bois eux-mêmes encore un peu « verts » ; mais en jouant l'instrument et en lui faisant prendre l'air, toutes les fréquences devraient s'étoffer rapidement.

IBANEZ AW3000

- Prix : 590 euros
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 42,5 mm
- Largeur à la 12e case : 53 mm
- Mécaniques : Grover dorées à bain d'huile
- Étui / housse : non
- Infos produit : www.ibanez.co.jp/eu

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité-prix : 9
- Les + : la lutherie, les sillets en os, la réponse fréquentielle.



CORT

CORT AS-E4

- Prix : 599 euros
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 43 mm
- Largeur à la 12e case : 53,3 mm
- Mécaniques : Bain d'huile chromées
- Étui / housse : oui (étui rigide)
- Infos produit : www.lazonedumusicien.com

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 7
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité-prix : 8
- Les + : la finition brillante, la touche en ébène.

NOTRE AVIS :

La crédibilité de la maison coréenne ne souffre d'aucune ombre au tableau. Avec Cort, on peut y aller les yeux fermés sans jamais avoir de mauvaise surprise. Pour moins de 600 euros, voici une vraie guitare « western », typique, à l'exception de la fabrication, d'origine asiatique. Jolie finition et sonorité attrayante sont les principales qualités de cet instrument. Le manche n'est pas le plus exemplaire de cette sélection, mais il reste dans nos critères d'agrément de jeu.

SIMON & PATRICK



SIMON & PATRICK WOODLAND PRO SPRUCE
- Prix : 699 euros
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 44 mm
- Largeur à la 12ᵉ case : 54,5 mm
- Mécaniques : Bain d'huile chromées
- Étui / housse : housse
- Infos produit : www. ims-distribution.com

NOTRE AVIS :
Une Canadienne dont l'une des performances, et non des moindres, est d'être proposée dans une gamme de prix « moyen » qui, en tout état de cause, peut affronter la concurrence asiatique sans faiblesse, et ce, d'autant qu'elle est vendue en housse ! Le manche, comme toutes les unités issues des créations Godin, présente un profil spécifique et assez personnel. Les finitions participent à l'esthétique sobre et soignée de l'instrument. La sonorité est assez typique, totalement dans les fondamentaux canadiens, avec une richesse intéressante dans le grave et le bas-médium.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 7
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité-prix : 8
- Les + : la qualité des bois, la finition spéciale « verni lustré semi-brillant ».

SIGMA SDR-28H
- Prix : 796 euros
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : palissandre massif
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 42,8 mm
- Largeur à la 12ᵉ case : 54 mm
- Mécaniques : Grover à bain d'huile chromées
- Étui / housse : non
- Infos produit : www. stringsmusic.fr

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 8
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité-prix : 9
- Les + : l'esprit de la Martin D-28, à un prix ultra-abordable !

NOTRE AVIS :
Les filets « Herringbone » et quelques autres petits détails ne tromperont pas un œil expert, mais il y a bien d'autres spécificités qui assurent le statut de belle copie de la Martin originale. Mécaniques de qualité, sillets en os, finitions de grand standing pour un instrument présentant le duo épicéa-palissandre dans une déclinaison sans surprise : on joue un son mille fois entendu, mille fois désiré ! Un coup de cœur !

SIGMA



TANGLEWOOD



NOTRE AVIS :
Le tarif commence à être élevé, mais il reste malgré tout attractif eu égard à la qualité générale de la guitare. De facture traditionnelle, cette Heritage porte bien son nom. Voilà le genre d'investissement dont le retour sera, à n'en pas douter, remarquable d'ici quelques années. La très belle table en épicéa offre déjà de belles perspectives. La tête de la guitare est à l'image de l'esthétique générale qui prévaut : classe et de bon goût. L'une de nos préférées !

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité-prix : 9
- Les + : Les sillets en os, l'essence d'épicéa, la qualité générale de l'instrument.

TANGLEWOOD 15H
- Prix : 810 euros
- Table : épicéa massif AAA
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 43 mm
- Largeur à la 12ᵉ case : 53,3mm
- Mécaniques : dorées à bain d'huile
- Étui / housse : étui
- Infos produit : www.laboitenoiredumusicien

La boutique VERTE Spécial printemps



Faites du *bruiiiiit !*
On a fait cette petite découverte en studio cet automne, alors on vous livre bien volontiers ce petit conseil : raccordez donc votre électro favorite à ce micro combo griffé Danelectro N10e. Le Honeytone est un petit ampli portable irrésistible, doté d'excellentes sonorités claires – et saturées, pour les plus téméraires ! Il est équipé d'une poignée en cuir, d'un casque type walkman et de contrôles de volume, gain et tonalité. En combinant astucieusement le volume et le gain, on découvre des grains savoureusement originaux. Fonctionne sur pile 9 volts. Coloris vert pastel.



Plutôt cuir ou fleurs ?
C'est le moment de faire le gros ménage de printemps ! Mais plus encore, et les températures redevenues clémentes aidant, il est temps de ressortir les guitares folks dans la nature ! Pour être tout à fait raccord avec les paysages, adoptez donc ces nouvelles sangles Levy's ! Vous aurez le choix, selon vos goûts et votre budget, entre



La corde traitée, *selon Cleartone*



Allez, on prend son courage à deux mains et on pare sa belle guitare d'un nouveau jeu de cordes pour faire pétiller les notes ! Si le travail vous rebute (vous n'êtes pas les seuls !) montez donc un jeu de cordes à la longévité éprouvée. Les Cleartone appartiennent à la catégorie désormais courante des cordes traitées, pour étendre très significativement leur durée de vie, tout en bénéficiant d'une qualité sonore irréprochable. Au toucher comme à l'écoute, il n'y a aucune différence entre les Cleartone et un excellent jeu non traité. Le contact avec les cordes graves est même fort plaisant et procure une petite douceur très agréable sous le pouce. Existe en différents tirants.

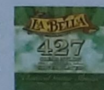


Uni ? *Vert uni !*
Vous préférez plutôt une courroie sans motif au coloris néanmoins gai et attirant ? Sanglez-vous donc à la Steph DV434GR, style cuir, vert pastel, et ses 5 centimètres de largeur pour un appui sans douleur ni gêne sur l'épaule. La boucle permet un réglage rapide, facile et précis. Vous ne pourrez pas dire que l'on se donne du mal pour vous mettre au vert !



Un peu plus de souplesse *pour rester vert, peut-être ?*
Nettement moins originaux que les PickBoy en agate, les Stagg RS88 présentent l'avantage d'offrir une approche technique plus conventionnelle, qui conviendra mieux aux guitaristes tranquilles. Avec une épaisseur de 0,88 millimètre, ce plectre se prête tout aussi bien au jeu mélodique qu'aux bonnes rythmiques. La sonorité est assez « veloutée ». En « appuyant » un peu l'attaque du poignet, on constate que le matériau assume bien les nuances de jeu de l'instrumentiste. À 2 euros le sachet de six médiators, c'est plutôt convaincant !

Ma che Bella !



Les cordes La Bella sont appréciées par une grande diversité de guitaristes classiques, mais pas que… Monté sur une guitare électro à cordes nylon, ce jeu produit une sonorité riche et dynamique, avec des aigus veloutés et précis et des basses bien présentes. À 10 euros, le prix est très bien placé pour ce jeu plaqué argent de belle qualité et à la durée d'utilisation joliment étendue.

Les pieds *au vert !*
Légende parmi les objets mythiques, la Converse All Star est incontournable. Ici en version montante avec une tige en toile et un imprimé uni d'apect usé, idéale pour le look roots et délicatement « fashion » du guitariste acoustique printanier. C'est *la* chaussure incontournable du moment, l'habit pédestre cool par excellence, furieusement tendance ! Différentes nuances de vert sont proposés ; un euphémisme, tant le nuancier est large ! Existe en version haute (photo) et basse !

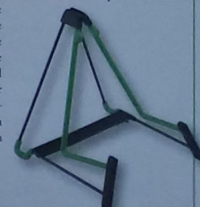


Soyez juste, *passez au feu vert !*



Très compact, le Kors PC-1 se pince sur la tête de la guitare. Il détecte la hauteur de note grâce à un capteur de vibration, ce qui permet de faire fi de l'environnement sonore, aussi bruyant soit-il. La plage de détection est large (la$_0$ à do$_8$) et sa super-réactivité aide à s'accorder rapidement sans perte de temps liée à une latence de limace. Le coloris vert n'est certes pas très discret, mais quitte à se faire remarquer, autant assumer et aller jusqu'au bout.

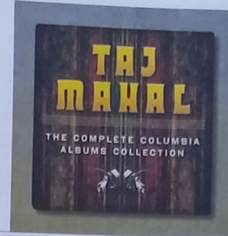
Un stand *pour toutes*
Pour échapper un peu aux traditionnels supports de guitare noirs, K&M a la bonne idée de mettre de la couleur dans son catalogue. Bleu, rouge, vert ? C'est évidemment ce dernier coloris que nous avons retenu. Très stable, il peut accueillir une belle jumbo ou une *solid body* avec l'assurance d'un bon maintien de l'instrument, sans risque de basculement. Ce stand se replie aisément pour devenir facilement transportable et suivre son musicien d'utilisateur en tous lieux.





© DR

TAJ MAHAL



> « LA MUSIQUE EST FAITE POUR QUE LES GENS BOUGENT. » TAJ MAHAL

BLUES & WORLD MUSIC

Avec la sortie du coffret Taj Mahal *The Complete Columbia Albums Collection*, c'est le début de la carrière du bluesman qui est documentée. Mais Taj Mahal est aussi l'initiateur de la *world music* telle que l'on peut l'entendre aujourd'hui. Retour sur un parcours exceptionnel.

Romain Decoret

Taj...

L'une des grandes figures du blues troisième génération et de la *world music* actuelle, Taj Mahal a joué un grand rôle dans la revitalisation et la préservation du blues acoustique traditionnel. Loin d'être resté bloqué dans ce rôle, il a su élargir son approche, portant l'intérêt d'un musicologue averti envers une multitude de musiques ethniques et « roots » venues du monde entier : reggae, R'nB, jazz, zydeco, latino, musiques caribéennes, africaines et même indiennes, hawaïennes ou venues de Zanzibar. À travers tous ces styles, il a exploré l'authenticité de son héritage musical dans une perspective globale, mais toujours à partir du country-blues, qui fut sa première inspiration en tant que guitariste acoustique.

New York City Roots

Henry Jr. Saint Clair Fredericks est né à Harlem, à New York, le 17 mai 1942. Son père, Henry Fredericks Sr., originaire des Caraïbes, jouait du piano et était arrangeur pour divers artistes tels que Benny Goodman ou Ella Fitzgerald, qui l'avait surnommé *The Genius* bien avant que l'on attribue ce titre à Ray Charles. Sa mère, Mildred Shields, avait été chanteuse d'une chorale gospel en Caroline du Nord où elle était née. Dès le début de la prise de conscience musicale du jeune Henry Fredericks Jr., son héritage englobait déjà un large éventail de musiques différentes. Ses parents étaient de véritables citoyens de ce que l'on a appelé depuis la Renaissance de Harlem des années 1940 ; à ce titre, ils donnèrent à leur fils le sens de la fierté de ses ancêtres venus des Caraïbes, d'Afrique du Sud et des États-Unis. Des racines auxquelles se rattachaient des musiques bien spécifiques : blues, gospel, folklore des Appalaches, mais aussi jazz, calypso et influences africaines. Une vista musicale qui peut paraître un peu vaste, mais qui finalement remplira tour à tour d'un intérêt nouveau chaque épisode de la carrière du futur Taj Mahal.

Famille musicale

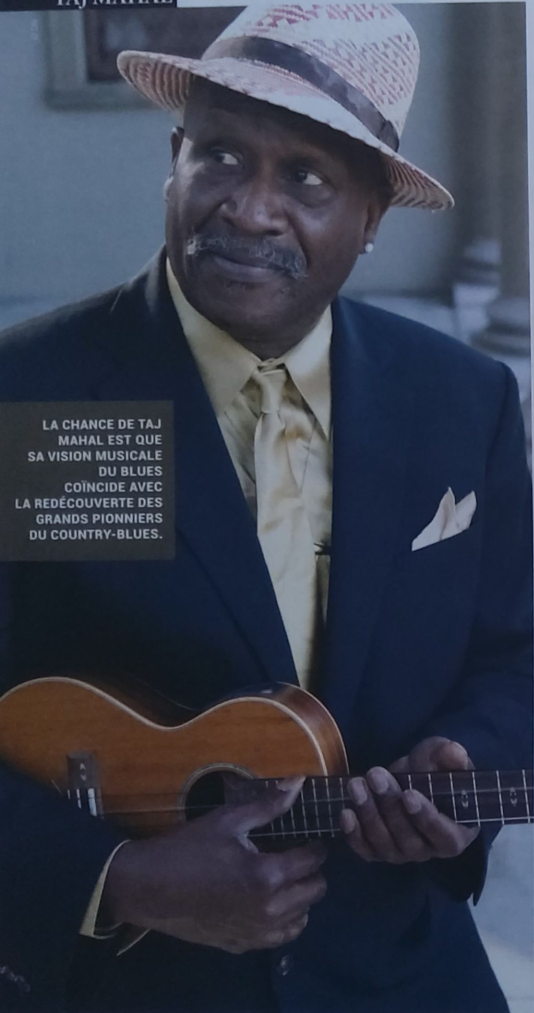
Ses parents l'élevèrent – en même temps que ses sœurs – dans une ambiance exceptionnelle de professionnalisme musical. Leur mère leur faisait chanter du gospel et écouter Mahalia Jackson, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan ou Ray Charles. Certains de ces artistes rendaient visite à la famille ; cette proximité eut pour effet que dès son plus jeune âge, Henry Jr. fut conscient des différences existantes entre la musique populaire de l'époque et la musique qu'il entendait chez ses parents. Il écoutait le poste de radio à onde courtes de son père qui captait des stations basées aux Caraïbes et partout dans le monde. Dans le même temps, il s'intéressait au jazz que jouaient les amis de son père, Illinois Jacquet, Ben Webster, Milt Jackson, Charlie Mingus, Thelonious Monk. Il développa bientôt un amour pour le country-blues d'artistes comme Leadbelly et Lightnin' Hopkins, tout en s'intéressant aux premiers « rock'n'rollers » comme Bo Diddley et Chuck Berry. Ses parents l'encouragèrent à prendre des leçons formelles de piano classique.

Springfield, Massachusetts

La famille Fredericks partit s'installer à Springfield. Le jeune Henry Jr. y apprit à jouer aussi du trombone, de la clarinette et de l'harmonica. À l'âge de 11 ans, il est le témoin de l'accident qui cause la mort de son père, écrasé sous un tracteur qui s'était retourné sur lui. Un évènement traumatique qui le pousse à s'immerger de plus en plus dans la musique. Il étudie alors assidûment la musique natale africaine et caribéenne de son père, mais il commence également à jouer de la guitare sur l'instrument de son beau-père, lorsque sa mère se remarie. À Springfield, il est le premier exemple d'une troisième génération de jeunes musiciens afro-américains qui étudient leur héritage musical et culturel. Il y en aura d'autres.

Le Taj Mahal Trio est en concert

- **LE 3 AOÛT** au ***Festival du bout du monde***, à Crozon ;
- **LE 4 AOÛT** au ***festival Fiest’ S te***, à Sète ;
- **LE 6 AOÛT** au ***festival Jazz in Marciac***, à Marciac ;
- **LE 10 AOÛT** au ***festival Au gr s du jazz***, La Petite-Pierre.



LA CHANCE DE TAJ MAHAL EST QUE SA VISION MUSICALE DU BLUES COÏNCIDE AVEC LA REDÉCOUVERTE DES GRANDS PIONNIERS DU COUNTRY-BLUES.

À peu près au même moment, à New York, Eric Bibb, fils du chanteur Leon Bibb, débute un parcours similaire. Ce qui ne signifie pas – loin de là – que le futur Taj Mahal ne détient qu'une connaissance académique du blues. Il apprend la guitare à 14 ans en prenant des leçons avec un voisin du même âge récemment arrivé de Caroline du Sud, le jeune Lynnwood Perry, qui n'est autre que le neveu du bluesman Arthur « Big Boy » Crudup. Accessoirement, Henry Jr. chante à l'école dans un groupe de doo-wop.

Rêve et réalité

Vers 1960, un rêve, dont le sujet est Gandhi et la tolérance raciale, lui inspire son nom de scène, Taj Mahal, d'après le célèbre palais de marbre blanc de la ville d'Āgrā, en Inde. Il entre à l'université du Massachusetts pour y étudier l'agriculture et l'élevage, où il obtiendra finalement son diplôme. Parallèlement, il forme son premier groupe de blues, Taj Mahal & the Elektras, et commence à jouer dans les clubs locaux, comme le célèbre Club 47 à Cambridge (Massachusetts) où apparaissent aussi des débutants tels que Bob Dylan, Tom Rush, Eric Andersen ou Tom Paxton. La chance de Taj Mahal est que sa vision musicale du blues coïncide avec la redécouverte des grands pionniers du country-blues. Il assiste aux retours de Son House, Sleepy John Estes, Mississippi John Hurt, Blind Willie McTell, Mississippi Fred McDowell. Il fait souvent leur première partie et apprend à jouer de la mandoline comme Yank Rachell, le partenaire de Sleepy John Estes, et aussi de l'harmonica comme Howlin' Wolf, Jimmy Reed et Sonny Terry. Il forme un duo avec le guitariste Jesse Lee Kincaid et assiste aux mythiques festivals en plein air de Newport et Cambridge. Taj Mahal y adopte une idée de la musique bien spécifique : « *La musique est faite pour que les gens bougent. C'est pour cette raison que j'aime jouer dans les festivals en plein air où le public danse et se déplace d'un côté à l'autre de la scène. Dans un théâtre, c'est difficile de jouer pour des gens qui sont assis comme s'ils regardaient la télévision. Il faut que le public puisse participer. Je joue pour la Muse de la musique* [Euterpe] *et je sais qu'elle danse…* »

Californie

En 1964, son diplôme d'agriculture en poche, Taj Mahal part s'installer à Los Angeles, dans le quartier bohème de Santa Monica. Il continue à étudier la musique africaine mais il joue le blues, toujours en duo avec le guitariste Jesse Lee Kincaid et partage l'affiche dans les clubs comme le Ash Grove avec Howlin' Wolf, Muddy Waters, Buddy Guy, Lightnin' Hopkins ou John Lee Hooker. Il développe alors un style de country-blues dont les racines remontent aux années 1920 et 1930, mais avec un son actuel à la fois acoustique et prédisposé à l'électricité de par ses accompagnateurs.

Ry Cooder & Rising Sons

Taj Mahal est désormais dans la nouvelle scène de Los Angeles, l'un des seuls interlocuteurs – avec Canned Heat – qui pratique et interprète le langage du blues avec authenticité et connaissance. À ce titre, il est le chanteur privilégié d'un jeune guitariste de studio qui a joué avec Jackie DeShannon et les Everly Brothers. Ry Cooder forme avec lui le groupe Rising Sons qui fait beaucoup parler de lui à Hollywood. Ils jouent des titres comme « Statesboro Blues » de Blind Willie McTell. Ce titre inspirera d'ailleurs les jeunes musiciens d'un groupe temporairement californien nommé The Hourglass et qui deviendra les Allman Brothers ; leur version de « Stateboro Blues » avec Duane Allman au *slide* deviendra un classique. Les Rising Sons sont signés par le label Columbia et enregistrent un album avec des reprises réarrangées de « Candy Man » de Gary Davis, « The Devil's Got My Woman » de Skip James, « Last Fair Deal Gone Down » de Robert Johnson et « Poor Me » de Charley Patton. Seul un single sortira et l'album sera mis aux oubliettes jusqu'en 1992, où Columbia le sortira enfin. Les Rising Sons se séparent alors, Ry Cooder enregistrant l'album *Safe as Milk* avec Captain Beefheart, puis avec Mick Jagger – « Memo from Turner » – et les Rolling Stones – *Jamming with Edward*.

Jesse Ed Davis

Taj Mahal va cependant rester sous contrat avec Columbia et commencer sa carrière solo proprement dite. Difficile de remplacer quelqu'un comme Ry Cooder, mais il va y arriver en dénichant un autre shaman du jeu en *slide*. Jesse Ed Davis est un Indien Kiowa natif de l'Oklahoma, au style impeccable, essentiel et lumineux, le pendant parfait de la voix profonde de Taj Mahal. Le premier album qu'ils enregistrent ensemble en 1968 est simplement titré *Taj Mahal* et reprend des titres élaborés du temps des Rising Sons : « Statesboro Blues » de Blind Willie McTell, trois pièces de Sleepy John Estes : « Leaving Trunk », « Diving Duck Blues » et « Everybody's Got to Change Sometime », deux de Robert Johnson : « Dust My Broom » et « Walkin' Blues », ainsi que « Checkin' Up on My Baby » de Sonny Boy Williamson. Le jeu de Jesse Ed Davis est si parfait que Ry Cooder, venu pour les séances, est relégué à la guitare rythmique et à la mandoline occasionnelle.

L'album se vend bien et la suite est enregistrée la même année sous le titre *The Natch'l Blues*, avec Al Kooper au piano, le batteur Earl Palmer et, bien sûr, Jesse Ed Davis à la guitare et au *slide*. Taj Mahal présente des compositions personnelles très réussies – « Paint My Mailbox Blue », « Good Morning Miss Brown », « I Ain't Gonna Let Nobody Steal My Jelly Roll » – ainsi que des reprises bien choisies et réarrangées comme « She Caught the Katy (And Left Me a Mule to Ride) » de Yank Rachell, qui fera plus tard le bonheur des Blues Brothers. Dès lors, l'image de Taj Mahal est définie : il porte un chapeau au large bord relevé à l'avant, dans un style de bluesman du Sud, mais avec une touche venue des Caraïbes. Le succès des deux albums, ainsi que celui du suivant, un double intitulé *Giant Step/De Ole Folk at Home* (1969, toujours avec Jesse Ed Davis), établit définitivement sa réputation. Les Rolling Stones invitent Taj Mahal à participer à leur show TV « Rock and Roll Circus » et il rencontre aussi Jimi Hendrix. Son commentaire : « *Jimi aurait dû prendre des vacances, ses managers le faisaient beaucoup trop travailler…* »

Picking spécial

La partie acoustique de *Giant Step/De Old Folks at Home* expose le style de picking en solo de Taj Mahal. Il utilise son pouce et le majeur de sa main droite pour attaquer les cordes plutôt que le pouce et l'index, comme le font les autres guitaristes. Cette technique particulière apprise dans son enfance permet de bénéficier d'une force d'attaque importante, mais aussi d'un swing *after beat* assez marqué, semblable à celui des Caraïbes ou de la Jamaïque.

The Real Thing

À l'occasion de son album suivant – un live intitulé *The Real Thing* (1971) –, Jesse Ed Davis le quitte pour entrer dans le cercle new-yorkais de John Lennon avec qui il enregistrera plusieurs albums. Taj Mahal décide alors de changer totalement de concept. Dans cet album, il explore les racines jazz venues de l'arrangeur qu'était son père. Pour cela, il utilise sur scène une section de tubas et trombones, menée par le grand jazzman Howard Johnson (Charlie Mingus, Hank Crawford,



DISCOGRAPHIE

– Le coffret ***Complete Albums Collection*** (2013) contient les albums suivants : ***Rising Sons*** (1967), ***Taj Mahal*** (1968), ***The Natch'l Blues*** (1968), ***Giant Steps, De Ole Folks At Home*** (1969), ***The Real Thing*** (1971), ***Happy Just to Be Like I Am*** (1972), ***Recycling the Blues and Other Related Stuff*** (1972), ***Sounder*** (1972, B.O. du film), ***Oooh So Good'n Blues*** (1973), ***Mo' Roots*** (1974), ***Music Keeps Me Together*** (1975), ***Satisfied'n Tickled Too*** (1976), ***The Hidden Treasures of Taj Mahal*** (1969-1973).

– ***Brothers*** (1977), ***Evolution*** (1978), ***Music Fuh Ya*** (1977), ***Taj Mahal & Int'Rhythm Band*** (1979), ***Live & Direct*** (1987), ***Taj*** (1987), ***Shake Sugaree*** (1988), ***Peace Is the World Smiling*** (1989), ***Shake It to the One You Love the Best*** (1989), ***Big Blues : Live at Ronnie Scott*** (1991), ***Like Never Before*** (1991), ***Mule Bone*** (1991), ***Smilin' Island of Song*** (1992), ***Dancing the Blues*** (1993), ***Mumtaz Mahal*** (1995), ***Phantom Blues*** (1996), ***Senior Blues*** (1997), ***Shakin' a Tailfeather*** (1997), ***Hula Blues Band*** (1998), ***Kulanjan*** (1999), ***Crystal Clear*** (1999), ***Shouting in Key*** (2000), ***Hanapepe Dream*** (2003), ***Mkutano Meets the Musical Culture of Zanzibar*** (2005), ***Le C ur d'un homme*** (2007, avec Johnny Hallyday, duo sur « T'aimer si mal »), ***Maestro*** (2008), ***American Horizon*** (2009), ***Plays the Blues : Live from Jazz at Lincoln Center*** (2011, avec Eric Clapton et Wynton Marsalis)



Archie Shepp, Gil Evans, Jack DeJohnette). L'idée fonctionne – même si les puristes se plaignent – et Taj Mahal va désormais être libre d'explorer toutes les avenues musicales de son éducation. Détail ironique, il change également de chapeau, adoptant un chapeau de paille style « plantation » à larges bords. En revanche, il garde la section de tubas de Howard Johnson et retrouve brièvement Jesse Ed Davis pour l'album studio *Happy to Be Just Like I Am*, à travers lequel il aborde pour la première fois la musique jamaïcaine avec les *steel drums* de « West Indian Revelation » et les rythmes caribéens de « Chevrolet ».

TAJ MAHAL COMPTE PARMI LES PREMIERS MUSICIENS À POURSUIVRE SÉRIEUSEMENT LES POSSIBILITÉS DE LA *WORLD MUSIC*.

Reggae et au-delà

Cette première tentative est suivie de *Mo' Roots* (1974), un album jamaïcain avec Aston « Family Man » Barrett, l'organiste Merl Saunders et des chœurs composés de sa sœur Carol Fredericks, Merry Clayton (des Stones) et Claudia Linnear (de Joe Cocker). Taj Mahal reprend le « Johnny Too Bad » des Slickers et « Slave Driver » de Bob Marley. Mais là encore, il va au cœur des racines de cette musique en y incorporant les composants essentiels du reggae que sont le jazz, le zydeco, le R'nB et le gospel. Avec cet album commence une nouvelle période de sa carrière. Il compte parmi les premiers musiciens – si ce n'est le premier – à poursuivre sérieusement les possibilités de la *world music*, en enregistrant non pas pour suivre une mode, mais bien pour réunir les éléments profonds de chaque style de musique qu'il aborde. Taj revient ainsi régulièrement au blues, notamment avec la B.O. du film *Sounder* – tout fan de blues devrait voir ce film méconnu qui relate l'histoire d'un bluesman du Sud –, mais aussi dans des albums comme *Recycling the Blues and Other Related Stuff*, *Oooh So Good'n Blues* (en solo avec les Pointer Sisters), *Satisfied'n Tickled Too*, sans compter les séances produites par le grand Allen Toussaint à La Nouvelle-Orléans, sorties sur l'album *The Hidden Treasures of Taj Mahal*. Tous les albums précédemment cités sont réunis dans le coffret Columbia *Taj Mahal: The Complete Albums Collection*.

De Hawaï jusqu'aux Indes et en Afrique

En 1976, Taj Mahal change de label et enregistre chez Warner l'album *Music Fuh Ya'*, qui est un mélange de musique jamaïcaine et de blues assez unique. Il est difficile de trouver quelque chose d'approchant chez d'autres artistes. Après un autre album, *Evolution* (1978), dans lequel il imite la voix de Howlin' Wolf, soutenu par des rythmes des Caraïbes, Taj Mahal décide de changer totalement de registre. Il part s'installer à Hawaï où il forme le Hula Blues Band, avec lequel il tourne dans les îles. Il enregistrera beaucoup plus tard dans cette formule les albums *Hula Blues* (1998) et *Hanapepe Dream* (2003). Première incursion africaine avec Ali Farka Touré pour l'album de ce dernier, *The Source* (1993). Il revient au blues dans les années 1990 avec les albums *Taj*, *Shake Sugaree*, *Mule Bone*, *Dancing the Blues* (et le superbe Phantom Blues Band). On le retrouve aussi dans la B.O. du film *The Hot Spot* en compagnie de John Lee Hooker et de Miles Davis. Toutefois, il prend aussi le temps d'explorer la musique hindoue avec *Mumtaz Mahal* (1995) en compagnie des musiciens indiens V.M. Bhatt et N. Ravikiran. Puis Taj Mahal réalise son rêve en enregistrant avec le joueur de kora Toumani Diabaté sur l'album *Kulanjan* (1999), inspirant de nombreux imitateurs.

World music au XXIe siècle

Aujourd'hui, Taj Mahal est considéré à juste titre comme l'inspirateur de toute une nouvelle génération de bluesmans qui s'adonnent à la *world music*. Eric Bibb, Otis Taylor, Keb' Mo, Corey Harris, Alvin Youngblood Hart le reconnaissent comme leur prédécesseur et la force vitale qui *drive* leur musique. Si le mélange de styles tels que le blues, le calypso et les musiques africaine, hawaïenne et indienne semble naturel aujourd'hui, c'est bien Taj Mahal qu'il faut remercier. ∎



GUY DAVIS
JUBA DANCE

DixieFrog / Harmonia Mundi

Comme d'autres bluesmans « quatrième génération », le New-Yorkais Guy Davis a sustenté sa passion pour le blues du Sud en tenant des rôles de bluesmans célèbres sur les scènes théâtrales de Broadway. Fils des acteurs Ruby Dee et Ossie Davis, il est apparu dans *Finian's Rainbow* sous les traits de l'harmoniciste Sonny Terry et sous ceux de Robert Johnson dans la pièce *Trick the Devil*. Un parcours semblable à celui de Keb' Mo', mais musicalement plus proche de celui de son ami d'enfance Eric Bibb. Guy Davis possède une grande connaissance du country-blues acoustique et des *songsters* du siècle dernier. Sur cet album – son dixième –, il reprend par exemple « That's No Way To Get Along », du Reverend Robert Wilkins, que les Rolling Stones ont enregistré sous le titre « Prodigal Son ». Pour mieux brouiller les cartes, Guy Davis a aussi inclus un blues de Josh White intitulé « Prodigal Son ». Il joue en *slide* sur sa Gibson J-40 dans « My Eyes Keep Me in Trouble », une variation de Muddy Waters sur le thème de « Rollin' and Tumblin' » et « Dance Juba Dance » évoque le légendaire Juba, un danseur des Rabbit Foot Minstrels. Guy Davis prend place aux côtés d'autres néo-traditionnalistes comme les Carolina Chocolate Drops. Il sera bientôt en visite en France, ne le manquez pas.

Romain Decoret

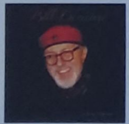


TÉTÉ
NU LÀ-BAS

(Cinq 7 / Wagram)

Après plusieurs albums (six) pour le compte de Sony Music, Tété change d'air et intègre en 2012 le label indépendant Cinq 7 (Saez, Lilly Wood & The Prick). Echafaudé aux manettes par Julien Delfaud (Revolver), le nouvel opus de Tété affiche ici une couleur musicale plus soul, moins reggae et surtout plus pop que ses prédécesseurs. Auteur, compositeur, interprète et guitariste, Tété nous en dit un peu plus sur son enfance (« Comment te dire ») et ses origines (il est né d'une mère antillaise et d'un père sénégalais) avec le swingant « À l'ancienne ». Cocktail de soul et de groove, son nouveau répertoire est un remède anti-crise, une recette anti-morosité. Inspiré par les Beatles, Tété bricole des arrangements de cordes soyeux (« L'ADN des anges »), avec lignes de guitare qui s'emboîtent sans chausse-pied, blues du bayou (« Marie Laveau ») et chœurs gospel (« Cadeau »). Un album cool et bien mijoté. Tété connaît la recette et sait, quand il le faut, assaisonner ses guitares de riffs sucrés-salés (« Les Ruisseaux de la colère »). Au final, un disque ensoleillé et rafraîchissant, comme une glace menthe-chocolat avec des morceaux de mirabelles fraiches. Bonne dégustation !

Philippe Langlest



BILL DERAIME
APRÈS DEMAIN

DixieFrog / Harmonia Mundi

Partie intégrante du quartette de pionniers du blues français – qui inclut Paul Personne, Patrick Verbeke et Benoît Blue Boy –, Bill Deraime est de retour avec cet album qui va bien au-delà des racines blues annoncées, tout comme l'était son premier succès « Babylone, tu déconnes », avec cette fois la présence du Mauricien Jean Roussel, organiste et arrangeur réputé de Bob Marley (« No Woman No Cry »), de Ron Wood ou de Gainsbourg. À côté de compositions blues plus ou moins traditionnelles comme « La Pieuvre », « Y'en avait marre », ou « Bobo Boogie », les rythmes reggae de « Mon obsession » et « Rien d'nouveau » explorent d'autres directions, tout comme la version jazz de « Death Don't Have No Mercy » du Reverend Gary Davis ou « Les Cactus » de Jacques Dutronc. La présence d'invités comme San Severino et Fred Chapellier illumine l'album de celui qui chante « Je rêve les yeux ouverts ».

R. D.

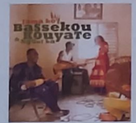


RAPHAËL FAŸS
BALLADE EN GUITARE

www.raphaelfays.com

Tout grand soliste rêve un jour de se produire dans un contexte symphonique ou avec un ensemble à cordes. Les plus grands improvisateurs (Charlie Parker, Clifford Brown, Stan Getz...), comme les plus grands guitaristes (Django, Paco de Lucía, Vicente Amigo...) n'ont pas manqué de succomber à cette tentation. La rencontre de Raphaël Faÿs avec Jean-Claude Dodin, directeur de l'école nationale de musique de Blois et chef d'orchestre de « Musiques d'Avance », a offert au guitariste l'occasion de ce nouveau projet, entre deux séries d'albums consacrés au flamenco, où s'ancre désormais l'essentiel de sa démarche esthétique. Pour l'heure, Raphaël se fait plaisir, en convoquant un répertoire qui lui permet d'illustrer les différentes facettes de son talent. Arrangées par ses acolytes Laurent Zeller (violon) ou Claude Mouton (contrebasse), d'imparables mélodies (« L'Histoire d'un amour », « Un jour tu verras ») alternent ici avec des pièces originales (« Ballade au bout du monde », « Valse sans retour », ou le « Concerto de Venise », savoureux pastiche de concerto baroque), ponctuées par la reprise de deux chansons tziganes et le célèbre adagio du *Concerto d'Aranjuez*. Ce qui scelle brillamment l'unité de l'ensemble, c'est incontestablement la technique de Raphaël, entièrement vouée à la nylon flamenca que lui a concoctée Maurice Dupont, jouée exclusivement au médiator. Une prouesse.

Max Robin



BASSEKOU KOUYATÉ & NGONI BA
JAMA KO

Out Here / Harmonia Mundi

Figure de proue de la musique malienne et virtuose du n'goni, cet ancêtre africain du banjo, Bassekou Kouyaté s'est fait connaître en fondant « Ngoni ba », un ensemble uniquement constitué de n'gonis, avec ses fils, ses élèves et son épouse, la chanteuse Amy Sacko, avant de participer notamment à l'aventure d'AfroCubism. *« Si les islamistes empêchent les gens de faire de la musique, c'est comme s'ils arrachaient le cœur du Mali »*, déclare Bassekou, dont la générosité charismatique inonde cet album. Une entreprise qui, vu le contexte politique, n'a pas été facile à mener à bien. De sorte que « Jama Ko » apparaît à juste titre comme une forme de réponse musicale à la situation. Qu'il s'adresse aux bourreaux du Nord (« Ne me fatigue pas ») ou reprenne une chanson séculaire liée à la cueillette du coton (« Mali Koori »), Bassekou fait mouche, par la qualité de son jeu, la précision implacable de ses tourneries et de son groove, aussi bien que par la richesse de ses envolées, électrifiant parfois son n'goni pour les besoins de la cause. Parmi ses nombreux invités, notons la présence de son ami Taj Mahal, pour un dialogue frappé au coin de l'évidence, tant l'on touche ici aux racines du blues. À ne pas rater le 24 mai, à Paris (festival « Afrique dans tous les sens », La Bellevilloise).

M. R.



BOULOU
SOLO, MAIS AUSSI...

JMS / Sphinx Distribution

Renouant avec la couleur de leurs albums des débuts, ce nouvel opus des frères Ferré se distingue aussi bien par le choix de l'instrumentation que par celui du répertoire. Après une décennie placée sous le signe de leur collaboration avec le pianiste Alain Jean-Marie, les fils de Matelo reviennent en effet à une texture plus purement « guitare ». Déclinée en solo (deux longues pièces de Boulou, en versions audio et vidéo, marquées par ses accointances avec la musique contemporaine et le répertoire classique), mais aussi en duo, trio (avec le contrebassiste Pierre Boussaguet) ou quartette (s'acoquinant au violon de Florin Niculescu, invité sur « Tribute to Gypsies », ou à la voix de Motia Iankovskaïa), la six-cordes chante évidemment ici de toute son âme, à travers un répertoire cousu main, estampillé « Ferré ». Des mélodies fortes, qui ont tôt fait de s'imposer, comme l'emblématique « Natacha » de Boulou (un « tube » cinématographique en puissance) ou le labyrinthique « C'est bon pour toi, c'est bon pour moi » d'Elios, que n'auraient nullement renié ses père et oncles. Une réussite.

M. R.



MATHIS HAUG
DISTANCE

Dixiefrog / Harmonia Mundi

Avec *Distance*, Mathis Haug vient confirmer les promesses du précédent album, *Playing My Dues* (2011). L'artiste franco-allemand s'inscrit alors à la croisée des chemins, entre le folk et le blues rural, avec un soupçon d'excentricité bien à lui. En témoigne l'utilisation épisodique d'instruments à vents, telle une fanfare (« Is Jesus on My Side ? »), qui vient donner un côté burlesque à cet opus. Dans l'ensemble, l'atmosphère y est posée, souvent planante, à l'image de « We'll Get There by Dawn » qui ouvre le bal sur une rythmique légèrement enlevée. Plus rares sont les éclats typés rock, si l'on fait exception de « Cannibal Dancer » ou de « Heartbreaker » qui, au terme d'une longue mise en condition, fait entendre une poignée d'accords ravageurs à la guitare électrique. Indéniablement, Mathis Haug a un univers qui lui est propre, magnifié par son sens de l'orchestration et du mélange de couleurs. Au passage, on saluera le travail de réalisateur de Jean-Jacques Milteau, qui a magnifiquement su capturer l'essence de cette musique.

Florent Passamonti

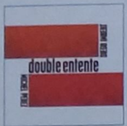


ELLIOTT MURPHY
IT TAKES A WORRIED MAN

Last Call

Le *songwriter* new-yorkais est parisien d'adoption depuis longtemps. On se souviendra de sa participation au film *Satyricon* de Fellini, puis de ses albums folks comme *Aquashow*, *Lost Generation* ou *Street Lights*. Ici, Elliott Murphy reprend la chanson folk « It Takes a Worried Man (To Sing a Worried Song) » – de Woody Guthrie, Lonnie Donegan et bien d'autres – et développe son album à partir de là, avec des compositions qu'il signe en compagnie du guitariste Olivier Durand. Son évocation d'un cirque psychique, semblable à ceux de Bob Dylan et même Lou Reed, comprend des personnages tels qu'Angeline, le toujours occupé Mister Jackson et la séductrice Fanny Gonzales. La participation de Patti Scialfa, du E Street Band de Bruce Springsteen, est en revanche bien réelle, mais l'on peut se demander si le nostalgique « Even Steven » est en relation avec Steve Van Zandt, guitariste du Boss.

R. D.



MICHEL PEREZ / DIEGO IMBERT
DOUBLE ENTENTE

Trebim Music / Harmonia Mundi

En matière de duo guitare-contrebasse, Ron Carter et Jim Hall ont ouvert la voie et porté haut l'exigence, avec une série d'albums de référence. Diego Imbert, qu'on a souvent entendu par le passé avec Biréli Lagrène, et Michel Perez, talentueux guitariste que l'on n'a que trop rarement l'occasion d'applaudir, relèvent ici le défi d'une formule qui ne « pardonne pas ». Pour un tel jazz de chambre, où les partenaires se retrouvent constamment sur le fil du rasoir, la connivence est en effet de mise, et la moindre faiblesse (rythmique, mélodique, harmonique) exclue. Que l'on se rassure, l'album porte ici très bien son nom! À l'écoute permanente l'un de l'autre, les deux comparses tissent un dialogue d'une musicalité rare, imposant avec élégance un discours d'une remarquable cohérence, d'autant plus qu'ils signent à eux deux la totalité du répertoire. Guitaristiquement parlant, le style de Perez, bannissant toute virtuosité ostentatoire, n'est pas sans rappeler l'art du grand Jimmy Raney. C'est tout dire! De la très belle ouvrage.

M. R.



OLIVIER ROUQUIER
UN HOMME DE PASSAGE

(Believe)

Le titre du deuxième album de ce collaborateur de *Guitar Unplugged* ne pouvait être mieux trouvé. De passage en effet, toujours en vadrouille entre Los Angeles, les Alpes, pour vivre sa passion de la montagne, et la banlieue parisienne, où Olivier s'occupe de nombreux magazines de guitare. Six-cordes en bandoulière et/ou chaussé de skis de randonnée, Olivier Rouquier lorgne les horizons pour tracer sa propre voie, comme il l'écrit joliment dans sa chanson « La Voie de Paccard et Balmat ». Enregistré par Adam Lassus à L.A. avec des gâchettes locales, cet *Homme de passage* fait escale dans les belles mélodies, entre délicats arpèges acoustiques et riffs électriques, puisant résolument dans le *songbook* américain, de la country-folk (« Un coup d'épée ») au blues-rock (« Born in Texas »). Et de-çi de-là, quelques malicieux clins d'œil « knopfleriens » (« Ma lettre de soldat »). Déserts arides ou monts enneigés, elle a belle gueule la carte postale d'Olivier Rouquier!

Youri Selevitch



CHRISTIAN ESCOUDÉ
SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS (THE MUSIC OF JOHN LEWIS)

Emarcy / Universal

Admirateur et ex-partenaire du pianiste John Lewis, avec qui il a eu l'occasion de se produire et d'enregistrer à plusieurs reprises, Christian Escoudé se devait de rendre cet hommage au compositeur de « Django », que le créateur du Modern Jazz Quartet dédia à la mémoire du célèbre Manouche peu après sa disparition. À la fois dense et concise, la plume de Lewis convient parfaitement à l'inspiration de Christian, qui signe ici l'un de ses meilleurs albums, toutes périodes confondues. Superbement entouré (Stéphane Belmondo – trompette, Lew Tabackin – sax ténor et flûte, Jean-Baptiste Laya – guitare, Thomas Bramerie – contrebasse, Billy Hart – batterie), le leader fait feu de tout bois, déployant avec goût ses talents d'arrangeur (l'intelligence et l'efficacité de son écriture parvenant à maintenir un intérêt constant d'un bout à l'autre), aussi bien que sa verve guitaristique, spécialement à l'honneur lorsqu'elle se livre en solo (« Saint-Germain-des-Prés ») ou en duo (« Skating in Central Park »). Incontournable.

M. R.



KAMLO BARRÉ
ORIENTAL MINOR BLUES

Frémeaux / Socadisc

Nouvel album de Kamlo Barré, après « Lejos de mi tierra », paru en 2004. La notable musicalité du guitariste, son intérêt pour les musiques des « suds », aussi bien que son sens de l'écoute et du partage, en font une des figures attachantes de la « galaxie manouche ». Son dialogue au long cours avec le contrebassiste Claude Mouton culmine ici dans une belle relecture de « La Valse des Niglos », qui nous livre tout le charme de la « patte » du guitariste.

M. R.

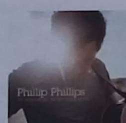


EMMYLOU HARRIS & RODNEY CROWELL
OLD YELLOW MOON

East West / Nonesuch

Évidemment, lorsque Emmylou Harris s'associe à un *songwriter* nashvillien de talent, on pense immédiatement au duo légendaire qu'elle formait avec le regretté Gram Parsons. Il est vrai que ce disque est beaucoup plus country qu'« americana », tant il existe une différence importante entre les deux styles. Beaucoup plus d'authenticité. Plutôt que le désespoir sentimental de l'americana, c'est le réalisme averti de la musique country qui enveloppe des morceaux tels que « Hanging Up My Heart », « Spanish Dancer », ou l'optimisme de « Chase the Feeling », signé par une autre légende, Kris Kristofferson. Le blues up-tempo de « Black Caffeine » est le véhicule parfait pour la guitare jouée, une Gibson acoustique J-200 qui est la signature caractéristique d'Emmylou Harris. Les deux partenaires se connaissent bien puisque Rodney Crowell rejoignit le Hot Band d'Emmylou alors que le grand James Burton en était encore le guitariste. Les invités Vince Gill, Bill Payne (clavier de Little Feat) et Stuart Duncan ont bien compris le feeling demandé par le producteur Brian Ahern (Johnny Cash, George Jones, Roy Orbison). À voir sur scène lors de leur rare passage parisien annoncé…

R. D.

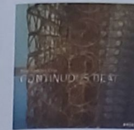


PHILLIP PHILLIPS
THE WORLD FROM THE SIDE OF THE MOON

(Polydor / Universal Music France)

Propulsé dans la lumière grâce à l'émission de télévision « American Idol », dont il a remporté la onzième saison, cet Américain de 22 ans pratique un folk dynamique et passionnel, joué à l'estomac. Étonné lui-même par l'ampleur de son succès, il a vite choisi de foncer, en s'interdisant de douter. D'ailleurs, il a enregistré son disque en seulement trois semaines. Une énorme énergie, un jeu de guitare survitaminé et une voix addictive sont ses armes principales. Inspiré par Damien Rice et Jonny (oui, sans h) Lang, spécialiste des reprises savoureuses (le très lyrique « Wicked Game » de Chris Isaak), il signe seul quatre des quinze titres de son premier opus. Dans « Man on the Moon », il dévoile une plume très personnelle, une écriture enlevée, et un flow accrocheur, parfois proche de John Butler. Ce titre emporte tout, et nous avec. Un rival de taille pour Jason Mraz.

Olivier Bride



REZ ABBASI TRIO
CONTINUOUS BEAT

Enja / Harmonia Mundi

Rez Abbasi est un guitariste indo-pakistanais qui mélange le jazz à la musique orientale. Pour ce neuvième album, il adopte la formule du trio en compagnie du bassiste John Hebert et du batteur Satoshi Takeishi, avec une utilisation subtile des sons. Dans « Introduction », par exemple, sa guitare émule la sonorité d'un sitar, avec une pédale « Reverse Sound » (qui inverse le son). Il est beaucoup plus jazzy dans « Major Major » de Gary Peacock, mais les quarts de tons se réfèrent en filigrane à la musique indienne ; de même sur « The Cure » de Keith Jarrett ou « Off Minor » de Thelonious Monk. Les compositions personnelles de Tez Abbasi font appel à des métriques très sophistiquées, que le batteur japonais Satoshi Takeishi intègre parfaitement dans « Divided Attention », « iTexture » ou « Back Skin », jusqu'à l'interprétation en rondo classique de l'hymne américain « Star Spangled Banner ».

R. D.



EMMANUEL ROSSFELDER
JOAQUÍN RODRIGO

www.emmanuelrossfelder.com / HarmoniaMundi

Quel guitariste n'a pas rêvé un jour de jouer ce chef-d'œuvre universellement connu, le *Concerto d'Aranjuez*? Quel musicien n'a pas rêvé un jour de le jouer avec un orchestre? Quelques guitaristes classiques ont réalisé ce rêve et gravé pour l'éternité des versions inoubliables, comme Narciso Yepes, chez Deutsche Grammophon. Quelques autres aussi, bien sûr, mais la liste des « grandes » versions n'est pas si longue. Emmanuel Rossfelder, lui, s'est offert tous les atouts de ses rêves. À commencer par le choix de la formation qui l'accompagne, l'Orchestre d'Auvergne (qui a vu la couleur de ses cordes évoluer entre les mains de Jean-Jacques Kantorow), dirigé pour l'occasion par Arie van Beek, mais aussi le choix du lieu d'enregistrement, l'opéra de Vichy, et le choix d'une prise de son où l'on entend enfin la guitare comme il se doit, en dialogue avec de merveilleux solistes comme David Walter, Bérangère Renou au hautbois ou au cor anglais, ou encore Michel Molinaro au cor. Le pari d'Emmanuel Rossfelder est réussi, tous les ingrédients sont réunis pour offrir le relief et l'espace sonores attendus pour l'écoute du chef-d'œuvre universel. La partition de Joaquín Rodrigo est bien celle que l'on a toujours rêvée d'entendre, puissante, tendre et charnelle. De même, la merveilleuse – mais moins connue – *Fantaisie pour un gentilhomme* poursuit dans le bon ton des couleurs du compositeur, avec un véritable discours entre l'orchestre et son soliste. Un disque à écouter les yeux fermés.

Valérie Duchâteau



DANIEL JOHN MARTIN
URBAN GYPSY

Frémeaux / Socadisc

Figure centrale de la scène manouche parisienne (il anime tous les mercredis la soirée manouche des Petits Joueurs), le violoniste Daniel John Martin nous offre un album très personnel, teinté de multiples saveurs, qu'il distille en compagnie de Samy Daussat et Mathieu Guinot aux guitares et de Claudius Dupont à la contrebasse. Rien que du beau monde, pour un travail particulièrement soigné! En prime, une superbe relecture de « Minor Swing » (elles sont rares!), Daniel (qui possède un joli filet de voix en plus de manier l'archet avec autorité) ayant déposé des paroles sur le chorus historique de Django. En toute confiance.

M. R.

COLLECTION GUITARIST ACOUSTIC

INTERVIEWS

N° 5
- Doudou Cuillerier
- Tryo
- Stochelo Rosenberg
- Pat Metheny
- Christian Escoudé
- Martin Taylor
- Les frères Joubran
- Michel Haumont

N° 6
- Hamilton de Holanda
- Eric Bibb
- Biréli Lagrène
- Dick Annegarn
- Pedro Soler

N° 7
- Bucky Pizzarelli
- Romane
- Tchavolo Schmitt
- Sharon Isbin
- Georges Moustaki

N° 8
- Jean-Marie Ecay
- Maxime Le Forestier
- Vicente Amigo
- Juan Carmona
- Titi Robin
- Dorado Schmitt

N° 9
- Bob Brozman
- Josho Stephan
- Patrice Jania
- Arnaud Dumond
- Kamilya Jubran

N° 10
- Larry Corryel
- Raphaël Faÿs
- Laurent Voulzy
- Abaji

N° 12
- Carla Bruni
- Gipsy Kings
- René et Coco Briaval
- Philippe Baden Powell
- Jean-Philippe Bruttmann
- Tommy Emmanuel
- Luis Salinas

N° 13
- Louis Winsberg
- Le Trio Rosenberg
- Peter Finger
- Moreno
- Sting
- Angélique Ionatos

N° 14
- Keren Ann
- Samson Schmitt
- Marcio Faraco
- Patrick Verbeke
- Lemmy Constantine

N° 15
- Boulou & Elios Ferré
- Trio Joubran
- Angelo Debarre & Ludovic Beier
- Jacques Stotzem
- Bruno Mursic
- Pura Fé
- Christian Laborde
- Tomás Gubitsch

N° 16
- Carolina Chocolate Drops
- Thomas Dutronc
- Jean-Charles Guichen
- Philip Catherine
- Kevin Seddiki
- Natacha & Nuits de Prince
- Roland Dyens
- Marc Fosset

N° 17
- Yves Duteil
- Eric Bibb
- Selmer 607
- Richie Havens
- Lionel Louéké
- Ana Moura
- Romane & Richard Manetti
- Sylvain Luc (Trio Sud)
- Jean-Baptiste Marino

N° 18
- Tommy Emmanuel
- Georges Moustaki
- Yorgui Loeffler
- Beverly Jo Scott
- Hugues Aufray
- Dominic Cravic

N° 19
- Angelo Debarre
- Yamandu Costa
- Erik Mongrain
- T.F. Jass
- Maxime Le Forestier
- Martin Taylor
- Doudou Cuillerier

N° 20
- Ry Cooder
- Sanseverino
- Donovan
- Tracy Chapman
- David Reinhardt
- Ninine Garcia

N° 21
- Biréli Lagrène & Sylvain Luc
- Cocoon
- Mélissa Laveaux
- Jose Antonio Rodriguez
- Samy Daussat

N° 22
- Gilberto Gil
- Joao Bosco
- Stefan Grossman
- Susie Arioli & Jordan Officer
- Julian Lage
- Patrick Bruel
- Daniel Givone

N° 23
- Rodrigo y Gabriela
- Egberto Gismonti
- Pierre Bensusan
- Steeve Laffont
- Michel Gentils
- Rocky Gresset
- Krystle Warren

N° 24
- Django 100
- Nelson Veras
- Eric Bibb
- Rickie Lee Jones
- Valérie Duchâteau
- Pat Kirtley
- Abaji

N° 25
- Michel Haumont
- John Jorgenson
- Juan Carmona
- Stephen Bennett
- Soïg Sibéril
- Térez Moncalm

N° 26
- Philip Catherine
- Jim Nichols
- Andy McKee
- Adrien Moignard
- Katie Melua
- Louis Martinez

N° 27
- Paco De Lucía
- Al Di Meola
- John McLaughlin
- Thom Bresh
- Tomatito
- Fapy Lafertin
- Patrick & Steve Verbeke

N° 28
- Tuck & Patti
- Sanseverino
- François Sciortino
- Napoleon Washington
- A.Boyer & F.-A. Moerman
- Raphaël
- Rob Sawyer & Frédéric Toledano

N° 29
- Christian Escoudé
- Maxime Le Forestier
- Lucky Peterson
- Woody Man
- Louis Chedid
- Patrice Jania

N° 30
- Eliades Ochoa
- Bassekou Kouyaté
- Grupo Compay Segundo
- John Hammond
- Bob Bonastre
- Franco Morone
- Häns'che Weiss

N° 31
- Al di Meola
- Kevin Seddiki
- Dick Annegarn
- Boubacar Traoré
- Michael Fix
- Noé Reinhardt
- Serge Lopez
- Bévinda

N° 32
- Enrico Macias
- Yamandu Costa
- Esteban (Luna Yena)

N° 33
- David Reinhardt
- John McLaughlin
- Louis Winsberg
- Tim Sparks
- Dyade

N° 34
- Thomas Dutronc
- Chahine/Gresset
- Joe Robinson
- Keith B. Brown
- Joan Baez

N° 35
- Autour de la guitare celtique
- Gilles Le Bigot
- Gianmaria Testa
- Judy Collins
- Manuel Delgado
- Sébastien Giniaux
- Keb' Mo'
- Chris Thiles

N° 36
- Sungha Jung
- Tomás Gubitsch
- Titi Robin
- Eric Bibb
- Corey Harris
- Sonny Amati Schmit

N° 37
- James Taylor
- Fabien Degryse
- Franck Goldwasser
- Miloš
- Duck Baker
- Willie Nelson

N° 38
- Larry Coryell
- Paco El Lobo
- Antoine Boyer
- Alain Quéguiner
- Kelly Joe Phelps
- Familia Assad
- Willie Nelson

N° 39
- Bob Brozman
- Eric Bibb
- Les Doigts de l'Homme
- Mike Lewis
- Juan de Lerida
- Cuarteto Cedrón

DOSSIERS & STORIES

N° 6
- Baden Powell

N° 7
- Chet Atkins

N° 8
- Georges Brassens

N° 9
- Django Reinhardt

N° 10
- Marcel Dadi

N° 13
- Bob Dylan

N° 14
- George Benson
- Rétrospective Trio Gitan

N° 16
- Robert Johnson

N° 17
- Mark Knopfler

N° 18
- Les 50 ans de la bossa-nova
- Les 20 ans d'Issoudun

N° 19
- Jerry Reed

N° 20
- Buena Vista Social Club

N° 21
- Jim Hall
- La « Rez Music »

N° 25
- Big Bill Broonzy

N° 27
- Les 30 ans de *Mediterranean Sundance*
- Merle Travis

N° 29
- 30 ans sans Georges Brassens

N° 30
- Hommage à Nato Lima

N° 32
- Dossier special : Chet Atkins – Marcel Dadi & Jerry Reed

N° 33
- Les héritiers de Django
- La guitare du Cap-Vert

N° 34
- Robert Johnson
- La maison bleue

N° 35
- Dossier Guitare celtique

N° 36
- « Paris guitare » la nuit

N° 37
- Légende : Doc Watson

N° 38
- La Nouvelle-Orléans, sept ans après Katrina

N° 39
- Sixto Rodriguez
- Légende : Charlie Christian

INVITÉS DU MOIS

N° 5
- Martin Taylor
- Dominique Cravic
- Thom Bresh
- Yann Vagh

N° 6
- Biréli Lagrène

N° 7
- Hugo Lippi
- Josho Stephan

N° 8
- Boulou & Elios Ferré
- Titi Robin

N° 9
- Kamilya Joubran
- Juan Carmona

N° 10
- Patrice Jania
- Raphaël Faÿs
- Christian Laborde
- Romane & Stochelo Rosenberg

N° 12
- Sanseverino
- Patrick Vaillant (mandoline)
- Hamilton de Holanda
- Sylvain Luc

N° 13
- The Rosenberg Trio
- Louis Winsberg
- Michel Haumont & Don Ross
- Peter Finger
- Abaji (bouzouki)

N° 14
- Tommy Emmanuel
- Nous'che Rosenberg
- George Benson

N° 15
- Éric Gombart
- Jacques Stotzem
- Angelo Debarre & Ludovic Beier
- Kevin Seddiki

N° 16
- Boulou & Elios Ferré
- Chris Lancry "Tribute to Robert Johnson"
- Alain Giroux

N° 17
- Eric Bibb
- Bruno Mursic

N° 18
- Beverly Jo Scott
- Lionel Louéké
- Selmer #607

N° 19
- David Reinhardt
- Angelo Debarre

N° 20
- Sanseverino

N° 21
- Yannick Duhamel

N° 22
- Jordan Officer

N° 23
- Rodrigo y Gabriela
- Pierre Bensusan
- Sylvain Luc
- Michel Gentils (la 12-cordes)

N° 24
- Django 100
- Eric Bibb

N° 25
- Nelson Veras
- Soïg Sibéril

N° 26
- Juan Carmona
- Jim Nichols
- Andy McKee

N° 28
- Sanseverino
- Christian Escoudé

N° 29
- Yves Uzureau
- Tuck Andress

N° 30
- Eliades Ochoa

N° 31
- Bob Bonastre

N° 32
- Esteban (Rumba catalane)

N° 33
- Louis Winsberg

N° 34
- Thomas Dutronc
- Keith B. Brown
- Julian Lage

N° 35
- Gilles Le Bigot
- Sébastien Giniaux

N° 36
- Sungha Jung

N° 37
- Franck Goldwasser

N° 38
- Larry Coryell

PÉDAGOGIE

Théorie musicale

N° 5
- La cadence évitée, 2e partie *par J.-C. Hoarau*

N° 6
- La mesure *par J.-C. Hoarau*

N° 14
- Les gammes harpisantes *par F. Sciortino*

N° 15
- Le manche *par P. Jania*

N° 17
- Le manche, 2e partie *par P. Jania*

J'apprends la guitare
par J. Roulleau

Nos 5 à 10, 12 à 25

Le coin des débutants
par M. Rouvé

Nos 26 à 37

La bonne pompe
par S. Daussat

Nos 5 à 10, 12 à 19, 22 à 24, 26 à 37

Le coin du flatpicking
par E. Gombart

Nos 20, 22 & 24, 26 & 29, 31, 33, 35 & 37

Le coin du blues
par P. Verbeke

Nos 5 à 10, 12 à 39

Le coin de la chanson
par B. Revel

Nos 36 à 39

Le coin du flamenco
par J.B. Marino

Nos 5 à 10, 12 à 25, 27 à 39

Le coin du picking
par F. Sciortino

Nos 6 à 10, 12 à 26, 28 à 31, 33 à 39

Le coin du jazz
par C. Escoudé

Nos 5 à 10, 12 à 16 & 19

par P. Catherine

Nos 17, 20 à 39

Le coin du classique
par V. Duchâteau

N° 5
- Chopin (Étude n° 3, op. 10)

N° 6
- Musette, de J.-S. Bach, La gran jota, Les harmoniques

N° 7
- L'Encouragement, de F. Sor

N° 8
- À la manière de « Ballade pour Brassens »

N° 9
- Les Yeux noirs

N° 10
- La Chanson du voleur

N° 12
- Andante de la sonate n° 2 BWV 1003, de J.-S. Bach

N° 13
- My Lord Willoughby's Welcome Home, de J. Dowland

N° 14
- Fantaisie, d'Alonso Mudarra

N° 15
- Fantaisie militaire, de C. Oudrid

N° 16
- Le Cygne, de Camille Saint-Saëns

N° 17
- Aria de la Suite orchestrale n° 3, BWV 1068, de J.-S. Bach

N° 18
- Étude en si mineur, de Sor

N° 19
- Valse posthume n° 2, op. 69, de Chopin

N° 20
- Rêverie n° 7, op. 15, de Schumann

N° 21
- Étude n° 9, de Matteo Carcassi

N° 22
- Étude n° 4, de F. Tárrega

La partition improvisée
par V. Duchâteau & A. Tatich

N° 24
- Mazurka, de Chopin

N° 25
- Suffocation, op. 28 n° 4, de Chopin

N° 26
- Tristesse, op. 10 n° 3, de Chopin

N° 27
- Valse n° 7, op. 64 n° 2, de Chopin

N° 28
- Badinerie de la Suite en si mineur, de J.-S. Bach

N° 29
- Guirlande de Noël

N° 30
- La Bourrée, de J.-S. Bach

N° 31
- Menuet, BWV 114, de C. Petzold

N° 32
- Le Saltarello

N° 33
- Thème populaire brésilien

N° 34
- The Entertainer

N° 35
- Jeux interdits

N° 36
- Le Galop infernal

N° 37
- Trois chansons populaires de l'île de Corse

N° 38
- Valse n° 2, de Tárrega

N° 39
- Bolada de aficionado, d'Ángel Villoldo

La guitare pickpocket
par A. Tatich

N° 25
- L'antisweep

N° 26
- La guitare à bretelles

N° 27
- La guitare à bretelles (2)

N° 28
- La guitare à bretelles (3)

N° 29
- Technique pouce-index

N° 30
- Accords serrés « façon piano »

N° 31
- Arpèges violonistiques

Chanson

N° 5
- Murray Head
- Doudou Cuillerier

N° 7
- Georges Moustaki

N° 8
- Patrice Jania

N° 12
- Carla Bruni

N° 13
- Angélique Ionatos

N° 15
- Marcio Faraco

N° 16
- Pura Fé

N° 17
- Natacha & Nuits de Prince

N° 19
- Jean Chartron

Amérique latine

N° 6
- La leçon de *J.-C. Hoarau*

N° 7
- La leçon de *Kiko Loureiro*

N° 8
- La leçon de *Jean-Marie Ecay*

N° 12
- La leçon de *Raul Paz*

N° 18
- La bossa-nova *par A. Tatich*

N° 22
- Les rythmes brésiliens *par Thierry Moncheny*

Collection Acoustic

N° 20
- Czardas de Monti *par S. Daussat*

N° 21
- Humoresque d'Anton Dvorak *par F. Sciortino*

N° 22
- À la manière de « Crossroads », de Robert Johnson *par P. Verbeke*

Étude de style

N° 24
- Django Reinhardt *par S. Daussat*

N° 25
- Django Reinhardt 2e partie *par S. Daussat*

N° 26
- Guitare/Harmonica Blues *par C. Lancry*

N° 27
- Merle Travis *par F. Sciortino & E. Gombart*
- Les riffs de l'été
- Le coin du Bluegrass *par C. Lancry*

N° 28
- Tuck Andress *par E. Gombart*

N° 29
- Baden Powell / Luiz Bonfa *par A. Tatich*

N° 30
- Guitare slide *par P. Verbeke & C. Lancry*
- Les capos partiels *par Shaï Sebbag*

N° 31
- Variations flamenca *par S. Lopez*

N° 32
- 30 Riffs à la manière de Chet Atkins *par P. Jania*
- Chet Atkins & Jerry Reed *par A. Tatick & E. Gombart*

N° 33
- Hommage à Babik Reinhardt *par S. Daussat*
- Les rythmes du Cap-Vert *par T. Chantre*

N° 35
- Hommage à Blind Blake & Gary Davis *par Antoine Payen*
- Riffs celtiques *par G. Le Bigot*
- Étude de style celtique *par G. Le Bigot*

N° 37
- Dans le style de Doc Watson *par Éric Gombart*

N° 38
- Spirit from Martin Taylor *par Éric Gombart*

N° 39
- À la manière de Charlie Christian *par Sylvestre Planchais*

BULLETIN DE COMMANDE

AC #40

à retourner à : Back Office Press – Guitarist Acoustic – Service clients – 12350 Privezac – Tél. 05 65 81 54 86

accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre des éditions Duchâteau-Voisin

Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 5
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 6
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 7
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 8
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 9
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 10
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 12
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 13
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 14
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 15
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 16
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 17
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 18
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 19
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 20
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 21
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 22
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 23
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 24
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 25
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 26
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 27
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 28
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 29
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 30
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 31
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 32
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 33
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 34
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 35
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 36
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 37
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 38
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 39

de Guitarist Acoustic au prix de 7 euros (chaque), frais de port compris. (Pour l'étranger, rajouter 1 euro.)

Ci-joint mon règlement de ________ , ___ euros par chèque, à l'ordre des éditions Duchâteau-Voisin.

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

Nom
Prénom
Adresse

Code postal |_|_|_|_|_|
Ville
Quel(s) style(s) de guitare jouez-vous ?

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
Date d'expiration : __ / __
Cryptogramme : |_|_|_|
Montant : |_|_|_|,|_|_| €
Signature obligatoire :



CLUB LECTEURS

Devenez membre du Club GUITARIST ACOUSTIC

Votre carte numérotée et à votre nom vous donne la priorité pour bénéficier des cadeaux offerts aux lecteurs de Guitarist Acoustic. Pour recevoir votre carte de membre, rendez-vous en page 107 de ce numéro.

Les beaux jours sont enfin là et le Club « Guitarist Acoustic » fête cela en se mettant encore en cinquante pour vous proposer des cadeaux, encore des cadeaux. Que cette rentrée vous soit douce ! Pour participer, il vous suffit de nous envoyer un e-mail avec votre nom, prénom et adresse à : concours@acousticmag.fr en précisant « Club lecteurs » en objet. Premiers arrivés, premiers servis, la dure loi du Club « Guitarist Acoustic », sévira encore en 2013.



SANSEVERINO

× 10

HONKY TONK

Une série limitée gravée sur vinyle accompagne la traditionnelle sortie en CD du nouvel album de « Sansev ». Ce sont dix exemplaires de cet objet de collection que *Guitarist Acoustic* et Sony Music proposent aux dix premiers lecteurs qui se manifesteront.



MATHIS HAUG

× 10

DISTANCE

Invité de ce numéro 40, le jeune bluesman Mathis Haug fait une nouvelle fois admirer son sens du blues, un style qu'il a parfaitement su s'approprier. Dépêchez-vous si vous voulez recevoir l'un des dix albums offerts par votre magazine et Dixiefrog… Lors de son dernier passage dans le Club lecteurs, tout avait disparu en quelques heures.

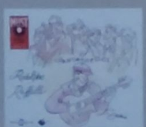


JEAN-BAPTISTE MARINO

× 10

FELIZ CONTIGO

Le nouvel album de Jean-Baptiste Marino nous emmène vers un flamenco à la fois traditionnel et novateur. Si vous voulez être « compás » avec nous, précipitez-vous sur votre ordinateur et essayez d'être dans les dix premiers à nous écrire.



RODOLPHE RAFFALLI

× 10

CHANSONNETTES

Avec *Chansonnettes*, Rodolphe Raffalli rend hommage au répertoire des chansons populaires de Piaf, Trenet, Aznavour, Ferré, Brassens. Autant d'airs connus que vous avez déjà fredonnés et que dix d'entre vous pourront réécouter grâce à *Guitarist Acoustic* et Frémeaux.



BOULOU FERRÉ

× 10

SOLO

L'aîné des frères Ferré se livre à l'exercice du solo (mais Elios est toujours là en soutien) pour le plus grand bonheur des férus de jazz. *Guitarist Acoustic* et JMS proposent dix albums aux plus réactifs d'entre vous.

PARTENAIRES OFFICIELS

LA BOITE NOIRE DU MUSICIEN.COM

LAG GUITARS









21-23 JUIN 2013
SAINT-OUEN - PARIS

Chico et les Gypsies
Richard Galliano
Didier Lockwood group
Amandine Bourgeois
Nadeah
Stochelo Rosenberg trio
Ninine Garcia
Marcel Campion
Costel Nitescu

FESTIVAL JAZZ MUSETTE DES PUCES

Tournée des Bars
Grand Bal
Concours Sacem

www.festivaldespuces.com









SAINT OUEN · Paris · 18e MAIRIE · metronews · îledeFrance · sacem · Seine-Saint-Denis Conseil Général · FESTIVAL DE SAINT-DENIS · EUROPEQUIPEMENTS metro